Art. 101 -2-

Art. 101-2

S-7

<36604950150010

<36604950150010

Bayer. Staatsbibliothek

Kleine Schriften

artistischen Inhalts

von

Johann Dominicus Fiorillo.

Professor der Philosophie, und Aufseher der Gemählde- und Kupferstich-Sammlung der Königl. Churfürstl. Universität zu Göttingen.

112 B II
alt grün
altes P. Ex.
15 Rthlr Bios

Zweyter Band. Mit Kupfern.

Göttingen,

bey Heinrich Dieterich.

1806.

2616+1036

Art. 1101-2

Bayerische
Staatsbibliothek
München

B

Seiner Excellenz

dem

Herrn Geheimenrath

Baron von Vietinghoff

Bibliothek
des Herzoglichen
Athenäum

mit

hochachtungsvollester Ehrerbiethung

gewidmet.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Inhalt.

I. Versuch einer Geschichte der bildenden Künste in Rußland. S. 1

II. Ueber einige Kunstwerke von rothem, grünem und schwarzem Porphyr. S. 105

III. Historische Uebersicht der Versuche die enkaustische Mahlerey der Alten wieder herzustellen. S. 153

IV. Ueber den Griechischen und Italiänischen Pyrgoteles. S. 185

V. Ueber die Kunst verschiedene Steine und Cameen nachzuahmen, den Marmor zu färben und ihn zur Mahlerey anzuwenden; verbunden mit einer Beschreibung des Fußbodens im Dom zu Siena. S. 198

VI. Ueber verschiedene Römische Monumente welche in Frankreich ausgegraben sind. S. 242

VII. Einige Nachrichten von dem Cardinal Bembo und von Raphael. S. 269

VIII. Ueber die Slavischen Alterthümer. S. 294

IX. Ueber H. Hemmelinck. S. 308

X. Beyträge zur Geschichte der Mahlerey in Deutschland. S. 322

XI. Ueber das Wort Camee. S. 351

Erlangische
Staatsbibliothek
München

I.

Versuch einer Geschichte der bildenden Künste in Rußland.

Wladimir der Große, welcher ums Jahr 987 nach Rom und Constantinopel Gesandte schickte um die Religionen zu untersuchen und zuletzt die Christliche annahm, war der erste, der aus Griechenland Künstler an seinen Hof zog und sie beschützte. Seine Vermählung mit der Griechischen Prinzessinn Anna und die allgemeine Verbreitung der christlichen Lehre gegen das Ende des zehnten Jahrhunderts beförderte die Anfänge der Cultur. Der Russische Clerus bemühte sich wie der Griechische, seine Kirchen und Klöster zu verzieren, und da er dieß nicht mit einheimischen Künstlern bewerkstelligen konnte, so ließ er fremde aus Griechenland kommen. Diese waren es auch, welche ums Jahr 1010 ein Kloster in der Nähe von Moscau mit Musivischen Bildern zierten, die unlängst einige Reisende entdeckt haben.

Die anbrechende Morgenröthe der Cultur verlor nichts von ihrem Glanze unter der Regierung des folgenden Großfürsten Jaroslav Wladimirovitsch. Er liebte Wissenschaften und Künste, rief mehrere Gelehrte an seinen Hof, ließ griechische Bücher in die

Nationalsprache übersetzen, und errichtete eine Slavonische Schule zu Novgorod im Jahr 1031. Sein Hof war der glänzendste im Norden, und ein Zufluchtsort unglücklicher Regenten [1]).

Der Fürst Jziaslav I., Jaroslav's Sohn, welcher wegen der unruhigen Lage seines Reichs im Jahr 1068 abgesetzt wurde und nach Polen flüchtete, nahm eine so ungeheure Menge goldner und silberner Vasen, prächtiger Kleider und edler Steine mit, daß er an Boleslav, König von Polen, und Heinrich den vierten Geschenke machen konnte, deren Werth die gleichzeitigen Schriftsteller in Erstaunen setzt [2]). Auch bewunderten die kaiserlichen Gesandten, welche sich an den Hof des Großfürsten **Usevolod** begaben, den Aufwand und Reichthum desselben, und kehrten, mit

1) *Jaroslavus* aulam suam ita construxit, ut regias eadem magnificentia pares per septentrionem hoc aevo inveniamus omnino paucas. Ad illam proinde principes quilibet adversa fortuna pressi, confluxerunt. S. *Bilmarc* Historia Reg. Holmgardicorum. *Aboae*, 1766. p. 3.

2) *Duglos Historia Poloniae.* T. I. "*Zaslaus*, dux Kioviensis in Poloniam aufugit, ducens secum aurum, argentum, vasaque concupiscibilia et omnem mobilem et pretiosam suppellectilem." Und *Lambertus*, ad an. 1075. "Ruzenorum dux *Demetrius* Moguntiam venit, deferens ei (Henrico IV.) inaestimabiles divitias in vasis aureis et argenteis et vestibus valde pretiosis."

vielen Geschenken versehn nach Deutschland zurück. Lambert von Schaffenburg, dem wir diese Nachricht verdanken, fügt die Bemerkung hinzu, daß man in Deutschland, vor dieser Begebenheit, niemahls eine so große Masse von Gold, Silber, Edelsteinen und kostbaren Gewändern gesehen habe [3]).

Unstreitig waren diese Reichthümer die Frucht der ununterbrochnen Siege, welche die Russen über die Griechen, Petscheneger und Bulgaren erfochten hatten, und des Handels, den sie über Astrachan nach Persien und Indien trieben. Ein Theil der Morgenländischen Schätze wurden nämlich über die Wolga und andre Ströme nach Ladoga und von da nach Vinetta und Visbi geführt, während der andre über Tana nach Italien ging [4]).

Die Russische Nation hatte, wie bereits bemerkt worden, das Glück, schon in den frühesten Zeiten ihrer bürgerlichen Vereinigung mit dem neuen Griechenland

[3]) *Lambertus Schafnaburgensis*, ad annum 1075. "*Burchardus*, qui ad regem Ruzenorum legatione functus erat, reversus est, tantum regi deferens auri et argenti et vestium pretiosarum, ut nulla retro memoria tantum regno Theutonico uno tempore illatum referatur."

[4]) S. *Jean Bacmeister* Essai sur la Bibliotheque et le Cabinet de curiosités et d'Histoire naturelle de l'Academie des Sciences de Saint Petersbourg, (1776. 8.) S. 17 u. folg.

in Verbindung zu gerathen, welches, trotz seiner Entartung, in jener finstern Epoche der Barbarey, beynahe die einzige Heimath der Künste und Wissenschaften war. Der Saame der Cultur, welchen die Russen aus Constantinopel übernommen hatten, wucherte an den Ufern des Dnepr und der Wolga, und vermehrte sich in eben dem Maaße, in welchem der Staat an innerer Sicherheit und Ordnung zunahm. In der That rühren die ungünstigen Urtheile, welche man über den damahligen Zustand der Cultur in Rußland fällt, von der geringen Bekanntschaft mit der Geschichte und Sprache dieses Reiches her. Die Künste und Handwerke, deren die Annalisten bereits zur Zeit Wladimirs Erwähnung thun, setzen eine Stufe der Cultur voraus, die man bey einem, seit so kurzer Zeit entstandnen, kriegerischen Volke kaum erwarten sollte. Im Jahr 996 kommen bereits Silberarbeiter vor; beym Jahr 1015 erwähnen die Chronikenschreiber einen marmornen Sarg und übergoldete Thürflügel, und im Jahr 1089 fing man endlich an Bäder, Häuser, Hospitäler und andre Denkmahle von Backsteinen aufzuführen [5]).

Die Anzahl der Künstler-Colonien, welche aus Griechenland nach Rußland wanderten, nahm täglich zu; sie baueten Kirchen, zierten sie mit Mosaiken und

[5]) S. Storch's Gemählde des Russischen Reichs. Th. III. S. 3 u. folg.

Frescomahlereyen, und überzogen die Wände mit heiligen Bildern und legendarischen Sagen. Außerdem schmückten sie die Kirchenbücher mit Miniaturen, und verfertigten heilige Tafeln, worunter die so genannten Capponischen, welche sich bis auf unsere Zeiten erhalten haben, die berühmtesten sind. Vielleicht wird es mehrern Lesern nicht unangenehm seyn, die Geschichte und Beschreibung dieses interessanten Kunstwerks hier zu finden.

Ein griechischer, aus Corfu gebürtiger Priester, Gerasimus Phokas, der eine Reise nach Rußland unternommen hatte, erhielt von Peter dem Großen, dessen Beichtvater er war, den Griechisch-Moscovitischen Kalender, oder die Bilder der Heiligen, nach der Folge der Tage im Jahr, zum Geschenk. Als er aber während seiner Rückkehr in Constantinopel an der Pest starb, so hinterließ er ihn seinem Bruder Marinus Phokas, der ihn zu Rom an den Marchesen Gregorio Capponi um dreyhundert Ducaten verkaufte. Dieser vermachte ihn der Vaticanischen Bibliothek, worauf Falconi und der gelehrte Simone Assemanni ihre Commentare darüber ans Licht stellten [6]).

[6]) Das Werk von Falconi erschien zu Rom im J. 1755 in Folio, ist aber nicht so brauchbar als der gelehrte Commentar von Assemanni. S. Kalendaria ecclesiae universae, in quibus sanctorum nomina, imagines et festi per annum dies ecclesiarum

Er besteht aus fünf, mit Mahlereyen verzierten Cedern-Tafeln, welche verbunden, die Figur eines griechischen Kreuzes bilden. Die Ausführung ist nicht verwerflich, wenn man auf das Zeitalter Rücksicht nimmt; die Zeichnung erscheint mittelmäßig, das Colorit aber lebhaft. Die Farben sind zart aufgetragen und mit einem Firniß überzogen, der sie gegen alle fremde Eindrücke geschützt hat [7]). Ueberhaupt über-

orientis et occidentis describuntur; — studio et opera *Iosephi Simonis Assemanni*. T. I-VI. Romae, 1755. 4.

7) Assemanni (T. I. p. 43.) führt die Urtheile vieler Kunstkenner über die Capponischen Tafeln an. Wir begnügen uns nur eins, von einem Italiänischen Mahler mitzutheilen. "La pittura" sagt er, "in riguardo al tempo e al paese donde viene e squisita; i colori sono assai vivi, le figure minute ma belle, e con proprietà de abiti del miglior gusto Greco: e quello, che piu importa, sono tutte a maraviglia conservate; laddove quei dei Bollandisti sono assai maggiori, e poi fatte con poco gusto. Di qui può dedursi, che queste tavole fossero dipinte in tempo, che più fioriva l'Impero Greco; ma le Bollandiane si danno per fatto assai dopo, e mentre quell' Impero se ne andava in prezipizio. La vernice di queste nostre è bellissima, e le figure non avendo corpo ci fanno sospettare che i colori delle medesime sieno composizioni di sughi d'erbe, ò di mistura somigliante al alchimia."

treffen diese Tafeln mehrere andre, welche man von Russischen Mahlern aufweisen kann, selbst die späterhin verfertigten heiligen Bilder, welche die Bollandisten bekannt gemacht haben [8]).

Vier Tafeln enthalten die Heiligen der zwölf Monathe; die mittelste aber stellt die Hauptfeste der Griechischen Kirche dar. Die Heiligen stehen sämmtlich einzeln, und sind stets durch zarte Linien von einander getrennt. Einige halten kleine Rollen mit Schriftzügen in den Händen, welche aber so fein gemahlt sind, daß man sie nur mit Hülfe eines Ver-

[8]) Die Bollandianischen Mahlereyen sind im Jahr 1628 von einigen höchst mittelmäßigen Russischen Mahlern verfertigt. S. *Acta Sanctor.* T. I. Mai. p. 44 sq. Außer den Capponischen Tafeln haben sich noch einige andre Russische Kalendarien erhalten, worunter einer, im Besitz des Marchesen Locatelli berühmt ist. Eine Beschreibung und Abbildung desselben findet man bey *Paciaudi*, Antiquitates Christianae de cultu S. Ioannis Baptistae. Dissert. I. p. 112-124. Ueber ein anderes *Kalendarium Ruthenicum*, s. *Possevini* Apparat. Sacr. T. III. p. 174. Venet. 1606. Endlich verdient hier noch eine Schrift erwähnt zu werden, welche unter dem Titel: Slavonisch Russisches Heiligthum mitten in Deutschland, u. s. w. zu Nürnberg, 1724 in Quart mit einer Abbildung erschien, und eine Beschreibung eines Russischen Altar-Blattes gibt, das durch ein eignes Schicksal in eine Kirche zu Kaltensteinberg unweit Weissenburg gekommen ist.

größerungsglases lesen kann. Unter neun Monathe haben die Mahler ihre Nahmen gesetzt; unter dem März, April und May steht Andreas, Sohn des Elias; unter dem Junius, Julius und August, Nicetas, Sohn des Johannes; unter dem September, October und November, Sergius, Sohn des Basilius. Die Mahler der andern zwey Tafeln, von denen die eine den December, Januar und Februar, die mittlere aber die Festtage enthält, sind unbekannt.

Der Character dieser Mahlereyen ist von dem der Miniaturen, womit ums Jahr 984 einige Griechische Mahler das Basilianische Martyrologium schmückten, sehr abweichend. Sie sind nicht allein richtiger gezeichnet als diese, sondern auch mehr belebt und weit sauberer ausgeführt [o]).

Ueber ihr Alter haben sich Assemanni und andre nicht vereinigen können. Da aber kein Heiliger ab-

[o]) S. *Menologium ecclesiae Graecae.* Urbini, 1727. 3 Bände in Folio. Das Urtheil des Herausgebers, des Cardinals Albani, über die Miniaturen dieses Menologii ist folgendes: "Sanctorum imagines, ... sunt pretiosa antiquitatis monumenta, etsi ab arte pingendi nonnihil recedunt. Pictorum autem nomina, quae ad marginem singularum Imaginum in eodem autographo extant, haec sunt: *Pantaleo, Simeon, Michaël Blanchernita, Georgius, Menas, Simeon Blanchernita, Michaël parvus, Nestor.*

984.

gebildet ist, der nach dem dreyzehnten Jahrhundert gelebt hat, so bleibt Assemanni's Meinung, daß sie um die Mitte des dreyzehnten Jahrhunderts, ungefähr im Jahr 1250 gemahlt worden, die wahrscheinlichste. Ebenderselbe glaubt auch, daß sie nicht in Rußland selbst, sondern von Russischen und Servischen Mönchen, welche in einem Kloster des Berges Athos wohnten, ausgeführt sind [10]).

[10]) Kulczinsky ein Geistlicher aus dem Orden des heil. Basilius glaubt, daß die Capponischen Tafeln von den Griechischen Künstlern verfertigt sind, welche mit der Prinzessinn Anna, im Jahr 1008, von Constantinopel nach Rußland kamen, und setzt sie zwischen die Jahre 1020 und 1030. S. *Specimen ecclesiae Ruthenicae*, p. 111. Seine genaue Beschreibung verdient hier eine Stelle. Tabellae istae, quum nullam ab edaci tempore offensionem prae se ferant, inducunt ad credendum esse eas cedrinas. Iam vero pictura quae ipsas exornat pulchrior nequit sperari. Implentur enim dictae toties tabellae plurimis elegantissimisque imagunculis, quae varietate colorum, diversitate habitus vultusque inter se distinctae interque proprias clausae columellas, a vertice ad imum descendunt gradatim, tanquam per quosdam cancellos, qui perfecte quadrati, et altitudine unam unciam cum uno quarto non excedentes plures Sanctos egregie expressos comprehendunt. Sancti per dies mensium distribuuntur subscriptionibus, eorundem dierum quidem numericis, nominum

Die Nachrichten welche uns Joannes Comnenus von den Russischen Klöstern des Berges Athos

vero Sanctorum expressis. Nonnulli Sancti, praecipue Prophetae veteris Testamenti, tenent manu schedulas parvas, literis refertas, quae per vitrum opticum commode leguntur. Tribus ex his tabellis apposuere sua nomina pictores eorundem. Sub Martio, Aprili et Maiio subscripsit se hic: Andreas filius Heliae pinxit; sub Iunio, Iulio et Augusto, subscripsit se ita: Nicetas filius Ioannis pinxit; sub Septembri, Octobri et Novembri subscripsit se in hunc modum: Sergius filius Basilii pinxit. Reliquas duas tabellas non subscripsere auctores. Pictura huius Menologii Ruthenici omnibus numeris est perfectissima, colores vivi, imagunculae, attenta parvitate formosissimae, peplorumque ad morem Graecorum expressione adcommodata ornatissimae. Quum vero colores conspiciantur tenuissimis inducti tabellis, crediderim eos concretos fuisse vel ex succis herbarum, vel ex aliqua simili compositione alchemica. Hoc vero prae reliquis me trahit in admirationem, quod pictura nullam passa sit laesionem, quamquam adeo tenuis et delicata: aeternitati utpote fuit elaborata ab industriosa Ruthenica antiquitate, quam imitatur modernum ingenium Moscoviticum, dum similes parvas tabellas, sed non adeo perfecte efformant, passimque per Russiam circumferuntur Moscoviticae imagunculae, at longe nostris de quibus agimus, dispares . . . . . Elegantia et pulchritudo ope-

mitgetheilt, scheint diese Meinung sehr zu bestätigen. In einem derselben, welches Constantin gestiftet und seine Nachfolger vergrössert hatten, sah' er am Chor und am Altar über hundert Moscovitische silberne und vergoldete Bilder [11]). Ob es Mosaiken mit

ris inculcat has tabellas eo tempore elaboratas fuisse, quo florebat imperium Graecum, nec adhuc declinabat ad fatalem occasum. Hinc, quamvis praecisum annum efformati operis determinari sit impossibile, tamen certum tempus aetatemque praefixam stabilire facillimum est. Atque ideo dico, istas tabellas depictas fuisse, vel vivente Vladimiro, postquam baptizasset universam Russiam; vel post obitum ipsius, sed paucis et non multis annis elapsis etc. etc.

[11]) *Ioannes Cõmnenus*, Descriptio montis Atho Lib. 7. ap. *Montfaucon*, Palaeographia Gr. p. 459. 467. Εἰς δὲ τοὺς χοροὺς καὶ εἴσω τοῦ βήματος ηρέμονται εἰκονίσματα πλείονα τῶν ἑκατὸν ὅλα Μοσκόβικα ἀργυροχρυσομένα. Musivische Mahlereyen mit goldnem Grunde, sahe Comnenus in dem nahe liegenden Kloster Batopedium. "Ueber zwey Säulen gegen den Speisesaal hin, ist eine Verkündigung der Maria in Mosaik, aber mit kleinen Goldplättchen dargestellt." (Διὰ μουσίου, ἤτοι διὰ ψηφίδων χρυσῶν. p. 484.) Eben so war das Bild des Erzbischofs Nicolaus, im Kloster Stauroniceta, ausgeführt. (Ἔστι δὲ ἡ εἰκὼν ὅλη μετὰ μουσίου, ἤτοι διὰ ψηφίδων χρυσῶν. p. 498.) Eine andre kostbare, mit Gold- und Silberstücken und mannichfaltigen Steinen zusammengesetzte Mah-

goldnem Grunde waren, dergleichen sich in den heiligen nahe liegenden Gebäuden befanden, läßt sich nicht entscheiden. Ebenderselbe bewunderte in einem andern Kloster, das den Bulgarischen und Servischen Geistlichen gehörte, viele ältere und neuere Mahlereyen [12]); und in dem Kloster des heiligen Petrus,

lerey zierte das Kloster des heiligen Anastasius. p. 454. Die Griechischen Künstler, welche Mosaiken verfertigten, hatten damahls einen so ausgebreiteten Ruf, daß sie die Kirchen in Italien und Sizilien verschönern mußten. S. *Leo Marsican.* Chron. Casin. Lib. III. *Annal. Ord. S. Bened.* Saec. VI. T. II. p. 606. So wurde die Cathedralkirche zu Monreale auf Befehl Roberts Guiskards von Griechischen Mahlern Mustoisch verziert, (S. *Descrizione della Chiesa di Monreale.* Palermo, 1702.) und die St. Marcuskirche zu Venedig im Jahr 1343 unter dem Dogen Andrea Dandolo. (S. *Venezia descritta da Francesco Sansovino,* Lib. II. Venezia, 1581. 8.) Auch begaben sich Griechische Künstler selbst nach England. S. *A Mosaic Pavement in the Prior's Chapel at Ely; with a brief deduction of the Rise and Progress of Mosaic work since the Introduction of Christianity,* by Richard Gough. Eine schätzbare Abhandlung in der *Archaeologia,* T. X. p. 151 u. folg. Vergl. *Dallaway's* Anecdotes of the arts in England, p. 420.

12) *Ioannes Comnenus,* p. 487. Ἡ ἱστορία τοῦ μέρος μὲν παλαία μέρος δὲ νέα.

zwölf Moscovitische Bilder, welche die rechte Seite des Chors zierten, und die Heiligen eines jeden Monaths darstellten [13]).

Die Russischen Mönche, welche sich in diesen und andern Klöstern aufhielten, trieben mancherley Künste. Sie schmückten vorzüglich die Martyrologien, Kalendarien und Kirchenbücher mit Miniaturen, und erwarben sich damit ihren Unterhalt. Es ist also nicht unwahrscheinlich, daß auch die Capponischen Tafeln von ihnen abstammen, besonders weil Rußland um die Mitte des dreyzehnten Jahrhunderts durch die Einfälle der Mongolen gewaltsam zerrüttet wurde.

Unerachtet der Dunkelheit, worin ein großer Theil der Russischen Geschichte dieses Zeitraums begraben

13) *Ioannes Comnenus*, p. 486. Εἶναι δὲ καὶ εἰς τὸν δεξιὸν χορὸν δώδεκα εἰκόνισματα Μοσκόβικα, περιέχοντα τοὺς ἑορταζομένους ἁγίους ἑκάστου μηνός. In einem andern Kloster, worin sich ebenfalls verschiedne Moscovitische Mahlereyen befanden, (p. 492.) war auch ein altes Bild, woran man, wie Comnenus versichert, eine Lateinische Inschrift mit Longobardischen oder Gothischen Buchstaben las. Ἱστορίαν παλαιοτάτην τῶν δώδεκα δεσποτικῶν ἑορτῶν· ἔχει δὲ γράμματα Λατινικὰ εἰς τὰς ἐπιγραφὰς τῶν ἱστοριῶν κατὰ τοὺς παλαιοὺς χαρακτῆρας τῶν Λογγοβάρδων καὶ Γότθων. Ebendaselbst traf er in dem Kloster des heil. Paulus eine alte Bulgarische Mahlerey an. Ἡ Ἱστορία . . . . εἶναι . . . παλαιὰ Βουλγαρική. p. 491.

liegt, wissen wir dennoch, daß die Künste in den Klöstern fortblühten, und von den Händen der Geistlichen gepflegt wurden. Die Klöster waren in Rußland, wie in dem übrigen Europa, ein Zufluchtsort der Literatur und Kunst, und was Petrarch von seinen Zeitgenossen sagt, daß sie sich mit Schreiben, Mahlen und andern Sachen beschäftigten, läßt sich unter gewissen Einschränkungen auch auf den Russischen Clerus anwenden.

Die schrecklichen Einfälle der Mongolen in Rußland, welche mit dem Jahr 1224 anfangen, waren dem Fortschritt der Künste sehr nachtheilig, und bannten sie in die Klostermauern zurück. Moscau und andre Städte wurden in den Jahren 1237 und 1383 sehr verwüstet, auch brannten in Moscau im Jahr 1337 vierzehn Kirchen auf, wobey ohne Zweifel manche Kunstsachen zu Grunde gingen. Es ist daher in diesem Zeitraum, der bis 1462 dauerte, worin Rußland von dem Joch der Mongolen und Tataren befreyet und wieder vereinigt wurde, an keine neue Blüthe der Kunst zu denken. Merkwürdig ist es jedoch, daß Rußland von den wilden Horden, denen die Zerstörung seiner Cultur zur Last fällt, die Kunst Gold-Münzen zu prägen, als ein wesentliches Hülfsmittel der Industrie, erhielt [14]).

[14]) S. Storch, a. a. O. Th. III. S. 5.

Verschiedne in der kaiserlichen Bibliothek zu St. Petersburg aufbewahrte Handschriften beweisen hinlänglich, daß auch die Miniatur-Mahlerey von Russischen Geistlichen im vierzehnten Jahrhundert getrieben wurde. Eine derselben auf Pergament, aus den Zeiten des Großfürsten **Vasili Demitrievitsch** und des Metropolitan **Cyprianus**, hat am Anfange eines jeden Buches illuminirte Figuren und schön ausgemahlte und vergoldete Capital-Buchstaben. Sie sind im Jahr 1392 verfertigt. Ebendaselbst befinden sich, wie Herr Bacmeister versichert, zahlreiche andre alte mit Miniaturen geschmückte Handschriften auf Pergament, worunter sich vorzüglich das Leben Josaphat's, eines Indischen Prinzen, die Annalen Nestors, ehemahls in der Bibliothek des Prinzen Bogislas Radzivil; eine Chronik bloß in Miniaturen, an der Zahl 3300, welche alle merkwürdige Begebenheiten vom Jahr 1254 bis 1423 enthalten, die Legende des wunderthätigen Alexei, und die Geschichte Alexanders des Großen auszeichnen, ob man gleich ihr Alter nicht genau bestimmen kann. Unter den neuern Manuscripten, welche schöner gezeichnete, vergoldete Figuren, Vignetten und Anfangs-Buchstaben haben, sticht besonders eine Uebersetzung des Commentars über die Psalmen hervor, welche **Bruno**, Bischof von Würzburg, verfaßt hat [15]).

15) S. *Bacmeister*, Essai sur la Bibliotheque Imperiale de St. Petersbourg, p. 110. 111 sq.

Joan I. (geb. 1440. † 1505.), den die Geschichte den Wiederhersteller der Russischen Monarchie nennt, führte eine neue, wichtige Periode der Kunst und Industrie herbey. Er war der erste, der sein Reich durch fremde Künstler, vorzüglich Italiänische, aufzuklären und zu bilden suchte; er berief daher im Jahr 1490 allerhand Künstler, Bergleute und Gießer nach Moscau; ließ daselbst Paläste im Römischen Geschmack erbauen, kostbare Gefäße aus Gold und Silber arbeiten, und schöne Münzen prägen [16]).

Unter den Italiänischen Künstlern, welche sich um die Fortschritte des guten Geschmacks in Rußland sehr verdient machten, behauptet der Architect Aristoteles, von Bologna, den ersten Rang. Er erbauete die

16) *Kulczinsky* Series Chronologica magnor. Russiae ducum, p. 120. "Hic enim Ioannes transtulit sedem principatus Vladimiria Moscuam, quam urbem quum dilatasset, magnificisque aedificiis ac propugnaculis exornasset, excitavit quoque templa insignia. *Herbersteinius*, Chronographia principatus dom. magni duc. Moscoviae, am Ende der Comment. rer. Moscov." . . . Propugnacula Basilicae cum principis palatio ex latere, ab hominibus Italis, quos propositis magnis praemiis princeps ex *Italia* evocaverat, Italico more exstructa sunt. Multae autem, ut dixi, in hoc sunt ecclesiae, ligneae ferme omnes, quarum altera divae virgini, altera divo Michaëli est sacra, . . . plura etiam templa ex lapide."

Kirche der heiligen Jungfrau zu Moscau, wo bereits früher unter Wasilii ein Mailändischer Architect zwey Schlösser aufgeführt hatte; lehrte die Stückgießerey, und verbesserte das Münzwesen, daher man auch auf einigen Münzen seinen Nahmen liest. Als sich der Venezianische Gesandte Ambrogio Contarini im Jahr 1476 zu Moscau aufhielt, fand er auch viele ausländische Künstler daselbst. "Ich traf hier" sagt er, "einen Goldschmid aus Catharo, Nahmens Trypho, der zahlreiche schöne Vasen verfertigt hatte, und noch mehrere für den Fürsten arbeitete; den Meister Aristoteles, von Bologna, der sich mit dem Bau einer Kirche beschäftigte, und viele Griechische Künstler aus Constantinopel." 17)

17) S. *Viaggio di M. Ambrogio Contarini* nella Persia, in *Ramusio* Navigazioni. T. I. p. 123. "Jo rimasi li nel detto luogho, nel qual si ritruovò un maestro *Trifon* orefice da Catharo, il qual haveva fatto e faceva di molti belli vasi et lavori al signor Duca. Vi si ritrovava anche un maestro *Aristotile* da Bologna, ingegniero, che facea una chiesa su la piazza, et anche molti Greci, da Constantinopoli, ch' erano andati là con la Despina, con li quali tutti feci molta amicitia." — Dasselbe bestätigt Paul Jovius (de legatione Moscovitica) "Singulae regiones" sagt er, "singula habent sacella; sed conspicuo in loco templum est deiparae virgini dicatum, celebri structura atque amplitudine, quod *Aristoteles Bo-*

Der Zar Ivan Wasiljewitsch (reg. von 1534 bis 1584), welcher nichts versäumte um sein Volk glücklich zu machen, kam im Jahr 1576 auf den Gedanken, eine ganze ausländische Künstler-Colonie in seine Staaten zu ziehen. Gleich zu Anfange seiner Regierung (1547) ersuchte der Zar den Kaiser Carl V. durch seinen Gesandten Hans Schlitte, ihm nicht nur einige Deutsche Gelehrte, sondern auch Künstler, Baumeister u. s. w. von allerley Art zu überlassen. Carl, in der Hoffnung, der Zar würde um so leichter

nonienſis, mirabilium rerum artifex et machinator inſignis, ante LX annos exſtruxit. . . . Arx ipſa, cum turribus et propugnaculis, admirabili pulchritudine Italorum architectorum ingenio exſtructa eſt." *Reutenfels* p. 63. "Exceſſitque vita anno 1505 non illaudabilis princeps, poſtquam urbem muro cinxiſſet, pluribusque lateritiis operibus impleviſſet, *Ariſtotele* Architecto Bononienſi, aliisque artificibus pretioſa eruditione in Moſchoviam evocatis." Vergl. *le Clerc*, Hiſtoire de la Ruſſie moderne. T. I. p. 156. 157. (Paris, 1785. 4.) Schmidt Phiſeldeck, Verſuch einer neuen Einleitung in die Ruſſiſche Geſchichte. B. I. S. 166. (Riga, 1773. 8.) *Bacmeiſter*, Eſſai etc. p. 28. Auch gehört hieher: *Antonius Poſſevinus*, de rebus Moscoviticis, p. 3. "Arces Moscuae duas principis huius parens Baſilius aedificari iuſſit, *Mediolanenſi* architecto, *Italis* operariis. Exſtat eius rei memoria latinis litteris ſupra arcis portam, ſub imagine pia beatiſſimae Virginis."

zum Uebertritt zur Lateinischen Kirche zu bewegen seyn, wenn man sich ihm in dieser Sache gefällig bewiese, hatte ihm seine Bitte bewilligt. Nach dem Bericht mehrerer auswärtiger Annalisten waren über dreyhundert Deutsche Künstler, Goldschmiede, Mahler, Bildhauer, u. s. w. schon in Russische Dienste getreten, und bereit sich in Lübeck einzuschiffen, als auf Befehl des Kaisers, dem Gesandten und seinen Leuten die Pässe abgenommen und nach Wien zurückgeschickt wurden. Dieser Befehl war von den Liefländern und wahrscheinlich auch von den Lübeckischen Kaufleuten am kaiserlichen Hofe ausgewirkt worden. Beyden vorzüglich aber den ersten, konnte es nicht gleichgültig seyn, wenn der Zar seine große Absicht, Manufacturen in seinen Staaten anzulegen, erreichte. Joan rächte sich dafür an Liefland auf eine schreckliche Art; indeß war sein Plan doch nicht gänzlich gescheitert. Die angeworbenen Künstler zerstreueten sich zwar Anfangs, doch gingen viele in der Folge heimlich nach Rußland. Im Jahr 1557 erneuerte Joan sein Gesuch bey Kaiser Ferdinand I., und ob es ihm gleich auch dießmahl fehlschlug, so wußte er dennoch Mittel zu finden, eine beträchtliche Anzahl Deutscher Handwerker in seine Staaten zu ziehen [18]).

[18]) S. Storch, a. a. O. S. 9-11. — Ein im Jahr 1582 ohne Angabe des Druckorts erschienener Tractat, welcher den Titel führt: Erschreckliche, grevliche und unerhörte Tyranney Joan Wasilowitz, u. s. w.

Ivan scheint übrigens selbst aus Politik und seiner Sicherheit wegen in einzelnen Fällen den Vorurtheilen und Aberglauben wider bessere Einsicht nachgegeben zu haben. Als ihm im Jahr 1550 der Dänische König Christian III. unter andern Geschenken eine sehr künstlich gearbeitete Schlag-Uhr schickte, so gab er sie zurück, weil er sie für Hexerey, oder für eine Maschine ansah, worin etwas lebendiges eingeschlossen wäre. Er hielt die Uhr gewiß nicht für Hexerey, allein er konnte sie aus sehr guten Ursachen zurückgeben und sich darüber so erklären, als er that [10]).

enthält ein sehr merkwürdiges Schreiben des Zaren Ivan an Kaiser Carl den fünften in dieser Angelegenheit. Da diese Schrift selten vorkommt, so hat Schmidt Phiseldeck den erwähnten Brief dem ersten Bande seiner Materialien zur Russischen Geschichte angehängt, wo man ihn S. 431 nicht ohne Interesse lesen wird. Der Zar macht von den Gemählden in den Kirchen seines Reichs (S. 440) folgende Schilderung: "Es hat auch allenthalben in unsern Fürstenthümbern unzalbar viel Kirchen, ... wie vol unsere Kirchen mit schlechten Gemelden und Bildnissen geziert seindt, der wegen wir auch unsern Gesandten, unter andern auch nach künstlichen Malern, Steinmetzen und Bildhawern trachten lassen, gemelte Kirchen köstlicher zu verbessern."

[19]) S. Holberg's dänische Reichshistorie, Th. II. S. 382. Im Büschingischen Magazin, B. VII. S. 300, wo dieß von neuem erzählt wird, wird dieser Vorfall in das Jahr 1559 gesetzt, mit der Erklärung des Zaren:

Das Patriarchat, welches im Jahr 1588 in Rußland vom Zar Feodor I. Ivannowitsch gestiftet wurde, hatte unstreitig auf den Fortgang der Kunst einen bedeutenden Einfluß. Es erneuerte die ältern Verbindungen des Russischen und Griechischen Clerus, und gab allen Künsten einen neuen Schwung. Um die ansehnliche Stufe kennen zu lernen, worauf die Mahlerey damahls stand, darf man nur den Bericht des Bischoffs Arsenius lesen, welcher den Patriarchen Jeremias II. von Constantinopel begleitete, und die Ceremonien der Einkleidung Jov's, als ersten Patriarchen zu Moscau ansah [20]). Die Kostbarkeit der

"Die Uhr sey Im, als dem Christlichen Kayser, welcher an Gott glaube, unnd mit den Planeten unnd Zeichen nichts zu schaffenn, undienlich." Vergl. Schmidt Phiseldeck, Materialien zu der Russischen Geschichte seit dem Tode Peters des Großen. Th. I. S. 57. (Riga, 1777. 8.)

20) Die umständliche Beschreibung der Einkleidung des Patriarchen findet sich in einer Handschrift des sechszehnten Jahrhunderts, in der Bibliothek zu Turin, Nr. 327, und ist in dem folgenden Werke bekannt gemacht worden: Codices Manuscripti Regii Taurinensis Athenaei, etc. recensuerunt et animadversionibus illustrarunt *Iosephus Pasinus*, *Antonius Rivantella*, et *Franciscus Berta*. Taurini, 1749. Fol. p. 433-469. Die beygefügte lateinische Uebersetzung ist untreu, und rührt von einem Gelehrten her, der des Neu-Griechischen nicht sehr

silbernen, mit goldnen Blumengewinden verzierten Gefäße, und die Anzahl der großen und kleinen goldnen Vasen, übertrifft allen Glauben. Eine derselben war so groß, daß zwölf Männer nicht im Stande waren sie empor zu heben [21]). Andre stellten Löwen, Bären, Wölfe, Stiere, Pferde, Hasen und Hirsche dar. Vorzüglich fiel aber ein Gefäß in die Augen, woran ein großes Einhorn, zahlreiche vierfüßige Thiere, Hühner, Pfauen mit goldnen Flügeln, Störche, Schwäne, Aenten, Gänse, Pelekane, Sperlinge, Phasane, Tauben, Rebhühner, Turteltauben und andres Geflügel, in schöner Ordnung angebracht waren. Auch erblickte man daran einen Vogelsteller mit ausdrucksvoller Miene [22]).

Man mag diesen Geschmack bizarr nennen, allein manche in Italien und Frankreich verfertigte Kunstwerke waren nicht besser [23]), und die Geschenke welche

mächtig war. Allein die zahllosen dunkeln und barbarischen Ausdrücke, deren sich Arsenius bediente, können ihn hinlänglich entschuldigen.

21) *Arsenius*, p. 446.

22) *Arsenius*, p. 447. 448.

23) So wird zum Beyspiel unter den Schätzen des heiligen Stuhls, in einem Inventario vom Jahr 1295, folgendes Kunstwerk erwähnt: Una cassa argenti, facta ad modum arche cum diversis imaginibus avium et animalium elevatis." S. *Garampi*, della beata Chiara di Rimini. Indice, p. 554. Ein

die Stadt Lübeck einige Jahre hierauf an den Zar Feodorowitsch Boris Godunov schickte, stellten

ähnliches Kunstwerk erhielt Ludwig XI. bey seinem Einzuge in Paris. S. Memoires rediges par *Jean de Troyes*, autrement dits les Chroniques de Loys de Valois, in der *Collection des Memoires rélatifs à l'Hiſtoire de France*. T. XIII. p. 21. Unter den Schätzen der Herzöge von Bretagne befand sich ein goldner, weiß emaillirter Bär, mit Steinen besetzt: "Un ours d'or esmaillé de blanc, garni de pierreries, qui le Duc avoit eu de Mr. de Richemont en eschange d'un autre ours que Mr. de Berry lui avoit donné." S. Extrait du compte de Jean Mauleon Garde des joyaux et vaiſelle d'or et d'argent de Mad. la Ducheſſe, in *Morice* Memoires de l'Hiſtoire de Bretagne. T. III. Preuves. p. 1163. Als man im Jahr 1544 zu Rom das Grab der Gemahlinn des Kaisers Honorius öffnete, fand man ähnliche Sachen, z. B. chrystallene Becher, Baumzweige aus Smaragden zusammengesetzt, und eine Spitzmaus aus Chalcedon. S. *Boſio*, Roma Sotterranea, Lib. II. c. 7. und *Arringhio*, T. I. Lib. II. c. 9. Der Geschmack, Gefäße mit Thierfiguren zu schmücken, war im Mittelalter allgemein. In einer wichtigen, zur Geschichte von Burgund gehörigen Handschrift, vom Jahr 1382, wird erwähnt: "ung gobelet d'or; ſur le gobelet faut une allede, ung griffon, etc." S. Comput. an. 1382. *Preuves pour ſervir à l'Hiſtoire de Bourgogne*. T. III. p. 63. 2. Allede, ist ein Paradiesvogel. S. *Carpentier* Gloſſar. lat. med. aevi. T. I. p. 150. Im

ebenfalls vierfüßige Thiere und Vögel von vergoldetem Silber dar. In dem kaiserlichen Cabinet zu St. Petersburg befinden sich noch viele goldne und silberne Figuren von Hunden, Hirschen und Löwen, auch von andern Thieren, die nie in der Natur, sondern nur in der Imagination des Künstlers vorhanden waren. Diese und ähnliche Kunstsachen sind vielleicht noch aus den Zeiten des Zaren Feodor, oder am Hofe des Dschingiskan verfertigt, dessen großes Mogolisches Reich zu Anfange des dreyzehnten Jahrhunderts blühte. Manche Stücke sind jedoch in den Sibirischen Gräbern gefunden [24]).

Cod. Diplom. Ital. T. III. p. 366. wird, in einem Verzeichniß von Kostbarkeiten des Jahrs 1389, beschrieben: Araminus argenti albi, cum una vipera et aliis signis.

[24]) Ueber die goldnen und silbernen Arbeiten, welche in den Sibirischen Gräbern gefunden sind, s. Scherer's Nordische Nebenstunden, S. 173. Bacmeister, am a. O. S. 240. Als Wilhelm Rubriquis im Jahr 1253 den Hof des Khan Mangu besuchte, fand er daselbst einen Silberarbeiter aus Paris, Nahmens Wilhelm Boucher, der aus einer großen Silbermasse ein Kunstwerk für den Khan verfertigte. S. *Voyage de Guill. de Rubriquis en Tartarie*, cap. 36. 41. Vergl. Some account of certain Tartarian Antiquities, in a letter from *Paul Demidoff* at Petersbourg, to Mr. *Peter Collinson*. *Archaeologia*, T. II. p. 222. und Ebendaselbst: Ob-

Die Pracht, welche Arsenius in den Zimmern des Pallastes des Zars und der Zarinn Irene bewunderte, blendete ihn so sehr, daß er keine Worte finden kann um sie zu schildern. Auch bestanden die Geschenke, welche der Patriarch und sein Gefolge erhielten, aus goldnen mit Diamanten und Perlen besetzten Schüsseln und ähnlichen Kostbarkeiten [25]).

Der Pallast des Zaren glänzte, wie Arsenius versichert, von Gold [26]); und in dem Zimmer, worin der Patriarch empfangen wurde, befand sich über den Thron ein Bildniß der Maria, welches musivisch von Karfunkeln, Diamanten, Sapphiren, Topasen und vielen andern edlen Steinen und Perlen zusammengesetzt war [27]). Eben so kostbar war der Zepter [28]), und eine massive goldne Kugel zur Seite des Throns, worauf man die ganze Erde abgebildet sah [29]).

servations on some Tartarian Antiquities described in the preceding article, by *John Reinhold Forster*, p. 227.

25) S. *Arsenius*, p. 448. Schüsseln und Gefäße mit Perlen besetzt werden oft unter den Schätzen der Großen im Mittelalter erwähnt. S. *Carpentier*, Gloss. med. latin. T. III. p. 3. voce *Naccara*.

26) Ebendaselbst S. 436.

27) Ebendaselbst S. 437.

28) Ebendaselbst S. 438.

29) Εἶχε καὶ ἐς τὸ πλάγη τοῦ τὴν σφέραν τὴν μεγάλην, ὁλόχρυσον, ὁποῦ δηλοῖ ὅλην τὴν οἰκουμένην. *Arsenius*, p. 438.

In dem Zimmer der Kaiserinn Irene bewunderte er zahlreiche herrliche Bilder, welche schön geschmückt und mit Edelsteinen besetzt, von künstlichen Postamenten herabstrahlten. Auch empfing der Patriarch aus ihren Händen eine goldne, fast mit sechstausend Perlen besetzte Schüssel, und viele in Gold gefaßte Achate. Ihre Kleidung war mit Edelsteinen ganz übersäet [30]).

"Wenn ich" fährt Arsenius fort, [31]) "die Decke ihres Zimmers betrachte, so zweifle ich ob man

[30]) *Arsenius*, p. 453, 454, 455, 457.

[31]) Die zum Theil verdorbenen Worte des Arsenius lauten folgendermaßen: ὁλ ἦτον καθχρόχρυσος ὅλη με τὸ γλυπτήρι καὶ ὅλη σφεροητυπήτη ἀπ' ἄριστον τεχνήτην. Εἶχε πλάδια περισσὰ, καὶ λογγοὺς, καὶ ἀμπέλια, σταφίδια, καὶ ῥώδια διαφορὰ, πουλία, εἶχε με τέχνην ἀρίστην στὴν μέσιν ἕνα λέοντα, καὶ ὄφιν τε ἐδάκονεν εὔμορφα κομομένον. καὶ ἐκ τῆς μέσης ὄφεως ἐκρέμονταν καυδῆλα ἀξιοτίμητα πολλὰ με τίμια λιθάρια, με φοῦντες ὡραιωτάταις συρματοτεχνεμέναις, με μαργαριταρόπουλα ἦσαι ἐκείναις ὅλαις. Die lateinische Uebersetzung ist an vielen Stellen ganz falsch. Es ist übrigens merkwürdig, daß die Beschreibung des so genannten goldnen Zimmers, im Pallast der Griechischen Kaiser zu Constantinopel, mit der eben gelieferten in vielen Stücken übereintrifft, und die nahe Verwandschaft des Griechischen und Russischen Geschmacks beweisen kann. Die Wände jenes Zimmers waren ebenfalls mit goldnen Platten

irgendwo auf der Erde etwas Prachtvolleres finden wird. Sie hat die Form einer Halbkugel, und ist ganz mit überzogen, die Thüren und Möblen aber von Gold. In der Mitte sprudelte eine Fontaine, und den Fußboden schmückte eine Musivische Mahlerey. "Sie stellte," wie Constantinus erzählt, "einen Blumengarten dar, der von vielfarbigen feinen Steinen zusammengesetzt einem natürlichen an Glanz und Schönheit gleichkam. Die Zweige, Stengel und Blätter waren meisterhaft nachgeahmt, und das Ganze umschloß ein silberner Kranz, der bey jedem Staunen und Bewunderung erweckte." S. *Constantini Porphyrog.* Ceremon. aulae Byzantinae, p. 281. Dieser Geschmack, die Zimmer der Palläste mit Blumengärten, Bäumen, Laubwerk und Springbrunnen zu verzieren, ist unstreitig aus dem Orient nach Constantinopel und von da nach Moscau gekommen. Als die Griechischen Gesandten im Jahr 917 an den Hof des Chalifen Moctader nach Bagdad kamen, fanden sie daselbst ähnliche Zimmer. Die Nachricht welche uns Abulfaragi von ihrer Aufnahme mittheilt, verdient, weil sie wenig bekannt seyn wird, hier eine Stelle. "Anno Arabum 303 missi sunt ab Imperatore Constantino ad regem Arabum legati bini sex et iuvenis. Quum Tagritam pervenissent, detenti sunt ibi duo menses, usque dum palatium suum exornaverat rex *Moctader*. . . . In area atrii exterioris multi cervi, cervae, capreae et hinnuli, et in area atrii alius, quod ibi erat, fuerunt 4 elephanti magni, quorum cuique insidebant 8 Indi, manibus tenentes vasa, quibus

Gold überzogen. Ueberall sieht man Bilder, Tapeten und nachgeahmte Wälder, Weinstöcke, Trauben,

stacte et ignis impositus erat. Intra hoc atrium erat aliud atrium, ubi erant 100 leones, 50 ab altero et 50 ab altero latere, vincti catenis. Postquam per haec omnia legati transierant, ducebantur in hortum spatiosum, vbi erant piscinae ex stanno albo, quod ab argento non distinguebatur, confectae. Super piscinis erat arbor ex argento conflata, multis racemis et foliis auratis, quae exiguo vento flante, movebantur. Illis insidebant aves, colore aureo et argenteo, quae ope filorum, sub terra absconditorum, volabant, et voces diversas cantando et pipiendo emittebant. In eodem horto multae erant palmae, quae asseribus ebeninis, usque ad locum ramorum incrustatae erant, atque pariter multae arbores aurangiis onustae. Ex horto educebantur legati in atrium quoddam spatiosum, cuius parietes tecti erant velis splendidis, in quibus suspensae erant loricae 10000, scutae, arcus, et gladii. Fertur numerum velorum parietinorum fuisse 22000, praeter tapetia super terra expansa. . . . Inde, ubi Vezira erat, ascenderunt illuc, vbi rex erat, collocatus in throno ebenino, opere concamerato. Ab vtroque cornu solii erant nouem ordines lapidum pretiosorum, qui splendescebant. *S. Abulfaragi*, Histor. Dynast. X. T. I. p. 184. ed. *Bruns*. Die Beschreibung, welche Abulfeda gibt, stimmt zum Theil mit der des Abulfaragi überein. "Anno 303 (917) Bagdadum veniebant Impera-

Rosen und mannichfaltige Vögel. Ein vortrefflich gearbeiteter Löwe, der eine Schlange zwischen den

toris Graeci legati, quos incredibili cum ſplendore ſuaeque magnificentiae admiratione implevit *al Moctader*. Liburnicae et lintres in Tigride natabant, luculentiſſimo apparatu. Neque minus ſplendebat *Alkalifae* palatium, in quo ſuſpenſa erant vela triginta et octo millia, in quibus ſericea, auro intexta, duodecies mille et quinquaginta. Tapeti inſtrati erant bis et vigeſies mille. Producti centum leones, ſinguli cum ſingulis miniſtris. Inter alia rari et ſtupendi luxus ſpectacula erat arbor aurea et argentea, in octodecim ramos maiores diſtenta, per quos caeterosque minores ramulos utriusque formae ſedebant aves, aureae et argenteae. Arbor haec, foliis ex vtroque metallo confectis, radiabat; et prout rami ſeſe motitarent, machinis acti, ſic et aues certos et deſtinatos, quaeque modulos recinebant." S. *Abulfedae* Annales Moslemic. p. 49. ed. *Reiske*. Soiouthi bemerkt von dem Baume nur folgendes (nach der Ueberſetzung von *Cardonne*, Mélanges de littérature Orientale, T. I. p. 242.): "Les Ambaſſadeurs furent enfin introduits dans la ſalle du trône; il étoit de bois d'ebène, revêtu de toute ſorte de pierres précieuſes, et d'un grand nombre de perles: il y avoit dans cette ſalle un baſſin de marbre, du milieu du quel ſortoit un grand arbre d'argent. Dix ſept branches partoient du corps de cet arbre, dont les fruits et les feuilles étoient d'or de différentes couleurs,

Zähnen hielt, hing in der Mitte; an der Schlange aber hingen viele schöne Candelabre, welche von kostbaren Steinen zusammengesetzt, wie Körbe geflochten und mit Perlen überhäuft waren. Es ist mir ferner unmöglich den Umfang des Pallastes zu beschreiben, weil ich zu viel zu erzählen hätte und nichts übergehen möchte. Allein die zahllosen musivischen Bilder, welche entweder die Geschichte der heiligen Jungfrau, wie sie den Erlöser auf ihren Armen trägt, oder die Thaten der Engel, Hierarchen, Märterer und Heiligen enthalten, darf ich nicht verschweigen. Sie sind alle überaus schön, mit köstlichen Steinen, Diamanten und Perlen verziert. Einige derselben hatten zierlich verfertigte Kronen, und lagen unter geschmückten Decken. Ich sage nichts von den Perlen, Karfunkeln, Sapphiren, Topasen und andern glänzenden Kleinodien, weil ich sonst kein Ende finden würde."

qui imitoient parfaitement le naturel: ces branches étoient couvertes d'oiseaux de différentes espèces, qui formoient un concert admirable."
Es finden sich in den Morgenländischen Schriftstellern noch ähnliche Beschreibungen prachtvoller Gebäude, welche, verglichen mit den noch vorhandenen Monumenten der Araber in Palermo und Cordova, viel Licht über den Gang der Arabischen Architectur verbreiten können. Man sehe z. B. die Nachricht von einem Pallast in *Ousely's* Oriental Repertory. Nr. III. p. 235. 1797. 4. Vergl. die Einleitung zu meiner Geschichte der Mahlerey, Th. I. S. 63.

"Als ich mich vor der Zarinn Irene auf den Boden niederwarf, erblickte ich eine prächtige mit Gold gestickte Persische Decke, worauf viele reissende Thiere, Löwen, Hirsche, Wölfe, Dammhirsche und Jäger, welche sie mit Bogen, Pfeilen und Wurfspießen verfolgten, abgebildet waren. Auch sah ich viele große und kleine Vögel, Störche, Schwäne, Gänse, Aenten, Phasanen, Turteltauben, und einen Vogelsteller welcher seine Netze ausspannte." [32])

Die Geschenke, welche der neu erwählte Patriarch Jov dem Patriarchen von Constantinopel machte, waren: ein prächtiges, mit Perlen und vier Karfunkeln besetztes Brustbild, in dessen Mitte ein Jaspis glänzte, worauf der Nahme des Heilandes eingegraben war; ein Bild der Jungfrau Maria, welche den jungen Jesus auf ihren Armen hält; ebenfalls mit Perlen, Karfunkeln und Gold eingefaßt; ein silberner vergoldeter Kelch; geschorner und ungeschorner Sammet; Venezianischer Damast; Pontische schwarze Mausefelle; langhaarige Sibirische Felle, u. s. w. [33]) Ein anderes Bild der Maria und ähnliche Kostbarkeiten empfingen der Metropolit **Hierotheus** und der Bischoff **Elasso** [34]).

Die Mütze, womit der Zar den Patriarchen krönte, verdient ebenfalls als ein Meisterstück der damahligen

[32]) *Arsenius*, l. c. p. 460.

[33]) *Arsenius*, p. 460.

[34]) *Arsenius*, p. 465.

Russischen Künstler erwähnt zu werden. Sie war mit theuern Perlen, Steinen und Heiligen-Bildern geziert. In der Mitte waren die Figuren Christi und Johannis des Täufers; gegen die Spitze aber die heilige Jungfrau, Engel, Bischöffe, Märterer und andre heilige Männer und Weiber, so fein und zart ausgearbeitet, als man es sich nur denken konnte. Auch sah man daran den großen Krieger Theodor, und die heilige Märtererinn Irene, weil der Zar und die Zarinn die Nahmen derselben führten. Die Inschriften waren mit Russischen Buchstaben schön geordnet und meisterhaft gezeichnet [35]).

[35]) In einem alten Inventario der Schätze des heiligen Stuhls, welches Bonifaz VIII. im Jahr 1297 aufsetzen ließ, findet sich eine Beschreibung der päpstlichen Mütze, welche ich zur Vergleichung mit der des Moscovitischen Patriarchen hier mittheilen will. "Regnum, sive corona, in qua sunt XLVIII. Balasci, in quibus sunt aliqui rubini, et LXXII. Zaffiri, et XLV. inter praxin, et smaragdus, non computatis parvis Smaragdis et Balascis et LXVI. Perlae grossae. In summitate autem habet unum rubinum grossum, in inferiori autem parte habet unum circulum cum esmaltis. Caudas vero nigras habet cum VIII. esmaltis, pro qualibet ponderis XII. marcharum et V. unciarum." S. *Gampi*, Sigillo della Garfagnana, p. 91. Eben so kostbar war die Mütze, welche Clemens V. hinterließ, wie man aus dessen Inventario vom Jahr 1314 sieht. Pabst Paul II. überlud die päpstliche Mütze mit so

Die Geschicklichkeit der Russischen Künstler in der Behandlung kostbarer Metalle und der so genannten Niello-Arbeit ist bereits früher und selbst von ausländischen Schriftstellern, zum Beyspiel dem deutschen Mönch **Theophilus Presbyter** erwähnt worden, welcher wahrscheinlich im eilften Jahrhundert lebte [36]). In Wologda und Ustjug werden noch heut zu Tage sehr artige silberne und goldne Geräthschaften, als

viel Edelsteinen, daß sie seine Nachfolger, ihrer Schwere wegen, nicht mehr tragen konnten. S. *vita Pauli II. pont. max.* in *Muratori* SS. RR. Italic. T. II. p. 1010. Dergleichen Kostbarkeiten durften übrigens die Bürgerlichen nicht tragen. In den Statuten von Gubbio findet sich daher folgender sonderbarer Befehl: "Quod nulla mulier, etc. portet aliquam cincturam, schiagiale, vel flectam, in quo vel qua sit aurum vel argentum, smaltum, lapis pretiosus, perla, cristallus, ambra, naccara, seu corallus, vel aliquid deauratum vel deargentatum." S. *Statuta Eugubina*, Lib. III. rubr. 164. Vergl. die Anmerkung des Benvenuto da Imola über Dante (Parad. XV. 100.) bey *Muratori*, Antiq. med. aevi. T. I. p. 1270.

36) S. *Theophilus Monachus*, ap. *Morelli*, Codices MS. latini Bibliothecae Nanianae, p. 36. "Quam (artium schedulam) si diligentius perscruteris, illic invenies quicquid diversorum colorum generibus et mixturis habet Graecia, *quicquid in electrorum operositate, seu nigelli varietate novit Russia.*"

Dosen, Etuis, u. dergl. gemacht, die mit schwarzen gestochenen Figuren verziert sind, deren Verfertigung die dortigen Künstler als ein Geheimniß betrachten. Die Figuren, (zuweilen sind es sogar Plane von Städten und Landcharten) werden auf das Silber gestochen; auf die Zeichnung wird durch Schwefel aufgelöstes Silber aufgetragen, und die ganze Arbeit nachher sorgfältig polirt, wodurch die Zeichnung das Ansehen eines schwarzen Kupferstichs erhält. Diese Industrie ist in den genannten Städten schon sehr alt, und sehr früh von Einheimischen getrieben worden; vielleicht stammt sie auch, wie der Ritter von Storch glaubt, von Deutschen und Italiänischen Künstlern her, die sich im funfzehnten Jahrhundert in Novgorod und Moscau niederließen, und deren Nachkommen bey der Zerstörung des Novgorodschen Freystaats nach Wologda und vorzüglich nach Ustjug wanderten, daher die dortigen Goldschmiede und Uhrmacher noch bis auf den heutigen Tag in allen Gegenden des Russischen Reichs in großem Rufe stehen. Die deutsche Abkunft einiger dieser Künstler-Familien ist noch jetzt in ihren verstümmelten Nahmen deutlich [37]).

[37]) S. Fries, Nachrichten über Ustjug; in Baldinger's neuem Magazin für Aerzte. B. XVI. Stück I. S. 21. und Storch, a. a. O. Th. III. S. 192. Ueber das Alter und die Geschichte der Niello-Arbeit, worüber sich in Lessing's Collectaneen zur Literatur, Th. II. S. 194, vortreffliche Bemerkungen finden, werde ich

Eine andre Gattung der Kunst, worin sich die Russen sehr früh hervorthaten, war die Verfertigung buntfarbiger Glasflüsse. Sie wird bereits von dem Theophilus Presbyter gerühmt, und noch gegenwärtig sieht man in dem kaiserlichen Museo zu St. Petersburg einige Denkmähler, welche die Fertigkeit der alten Russischen Meister beweisen [38]).

in einem eignen Aufsatz umständlicher reden. Vorläufig müssen wir bemerken, daß die Russischen Niello-Arbeiten nicht mit den gravirten und ciselirten Kunstsachen verwechselt werden dürfen, welche man im Mittelalter in andern Europäischen Ländern verfertigte, und welche wegen Mangel an Genauigkeit oft *opera nigellata* von den Schriftstellern genannt werden. Vergl. *Carpentier*, T. I. p. 579. v. *Bolinum*. Die Filigran-Arbeiten, welche bereits im dreyzehnten Jahrhundert zu Venedig schön verfertigt wurden, heißen opera Venetica ad filum, (S. Ebend. T. III. p. 87. 388. 1230.) und werden von den Französischen Schriftstellern im Mittelalter auch oeuvre Triphoire genannt, (S. *Lacombe* dictionnaire du vieux langage Francois, T. I. p. 533.) womit sie sonst auch Niello-Arbeiten bezeichnen.

38) Ein solches Kunstwerk beschreibt Bacmeister, Essai sur la Bibliotheque Imperiale, p. 236. "L'autre (vase) offre des ornemens, dont le bout et le choix sont des plus singuliers. On y voit des divinites payennes de metall, entremelées aux apôtres, et au dessus d'eux le sauveur. Il se trouve encore d'autres saints peints en Email

Zar Boris Feodorowitsch Godunow (reg. von 1598 bis 1602) ließ sich, wie seine Vorgänger, die

sur le verre, ainsi qu'une inscription Arabe, que je n'ai pu déchifrer; au bas de cette inscription est un croissant et deux épées mises en sautoir. Une autre inscription en langue Hollandoise et gravée sur la bordure, est de 1551, et designe le nom de celui, qui possedoit cette corne dans ce tems la." Genauer ist die Beschreibung dieses sonderbaren Kunstwerks im *Museo Petropolitano*, T. II. P. I. p. 198. "Cornu potatorium vitreum, laminis metallicis, quibus venatio insculpta est, distinctum. Pars orificio opposita signis apostolorum et imagine Christi, quae primum locum occupat intermixtis, aliis imaginibus ethnicis ornata. In medio vitri conspiciuntur imagines sanctorum, limbo cinctorum, encausto caeruleo, et rubro, ignis vi expressae; addita epigraphe arabica. Infa vero insignia lunae falcatae cum ensibus decussatim positis. Inscriptio Germanica ita se habet: Olde * brun * drol * schagen * Herick * tho * Antrgen * und * het * geven * sinen * son * Jurgeh * drol * schagen * in Jar 1551. * Es ist nicht unwahrscheinlich, daß dieses Gefäß von Russischen Künstlern verfertigt ist, welche das Geheimniß bunte Glasflüsse zu verfertigen von den Griechen erlernten. Diese thaten sich, wie bereits oben S. 10. bemerkt worden, sehr darin hervor. Solche Kunstwerke kamen auch nach Italien und Deutschland. In einem Inventario vom Jahr 1389 (*Cod. Diplom. Ital.* T. III. p. 368.) werden fol-

Aufnahme der Künste ebenfalls angelegen seyn. Er liebte Pracht, und bewies dieß unter andern durch die vielen großen Gebäude, welche er aufführen ließ, und die seinen Einsichten und seinem Geschmack Ehre machen. Er zeigte sich während seiner ganzen Re-

gende Gefäße beschrieben: Botacii duo argenti deaurati, cum *esmaillis* duobus in bottis, et cum *literis Graecis*. Unter den Schätzen der Cathedralkirche zu Mainz befand sich im Jahr 1537 ein ähnliches Kunstwerk. "Acerra, . . . de lapide integro onychino concavo, habens similitudinem vermis horribilis, id est, vt bufonis; concauitas eius patebat in dorso, vbi et circulus argenteus cum *literis Graecis* ambiebat." S. Inventarium eccles. Cathedr. Mog. anni 1537 ap. *Ioannem Serrarium* Rer. Mogunt. Lib. I. c. 32. T. I. p. 93. Sie verstanden nämlich den Onyx nachzuahmen, daher das vas onychinum beym Fortsetzer des Beda (*Contin. Bedae anonym.* Lib. II. c. 8. ad an. 924), und die Säulen aus Onyx, im Lebenslaufe des Papstes Hilarius (Liber Pontifical. T. I. p. 155.) wahrscheinlich ebenfalls von Griechischen Glasflüssen zu verstehen sind. Beym Theophilus Presbyter (*Morelli*, a. a. O. S. 37.) finden sich interessante Capitel, de vitreis scyphis, quos Graeci auro et argento decorant; de vasis fictilibus diuerso colore vitri pictis, und de ornatu picturae in vitro, womit die von Muratori (Antiq. Ital. med. aeui, T. II. p. 365.) ans Licht gestellte Schrift *de tingend. musivis* etc. ante an. 900, zu vergleichen ist.

gierung als ein Freund der Künste und Wissenschaften; er schätzte und belohnte Verdienste, war freygebig und großmüthig [39]).

Daß die Russischen Künstler von dem Hofe reichliche Beschäftigung erhielten, beweist die Pracht desselben, welche man aus dem Bericht des Gesandten, der die Marina von Sendomir nach Moscau begleitete, wo sie sich mit Griszka vermählte, kennen lernt. Bey der Audienz, welche er am 4. May 1606 erhielt, bewunderte er, in dem goldnen Pallast, nicht allein den silbernen ganz vergoldeten Thron des Monarchen, sondern auch den schwarz emaillirten Adler, die Mahlereyen, und die silbernen halb vergoldeten Löwen und Greife welche zur Zierde des Zimmers dienten [40]).

[39]) S. Storch, a. a. O. S. 12.

[40]) Die Worte des Gesandten, welche Schmidt Phiseldeck (Einleitung in die Russische Geschichte, Th. I. S. 336) mitgetheilt, sind folgende: "Zur welcher (der Woiwode) von dem fürnembsten Hr. der Moßcav bis an den Saal begleitet wden, (welchen mann sonsten den guldinen Pallast nennet) alda sasse d. Groß r. auf einem hochem sessel von lauter silb. und ganz vrgult, oben gedeek. Die Zier aber darauf, wie auch oben auf dem sessel, ein dopleter Adler mit ausgebraiten hangenden Flüglen, schwarz geschmelzt, auch darund ein Crucifixtäfelin (und diesem war ein großer orientalischer Topasius), wie auch Innwendig dem stuel ein Mariä bilt, welchs rings herumb mit

Mehr als alle seine Vorfahren that Alexei Michailowitsch (reg. von 1645 bis 1672), der alle Eigenschaften eines großen Monarchen besaß. Er zog abermahls viele Fremde in sein Reich, begünstigte den Handel, machte nicht ganz fruchtlose Versuche im Bergbau, ließ die ersten Rubel prägen, und setzte sein Reich durch Freundschafts- und Handels-Verträge in größere Verbindung mit auswärtigen Ländern. Der Englische Gesandte von Carl II, der Graf Carl von Carlisle, rühmt die geschmackvolle und kunstreiche Pracht des Zaren Alexei, und liefert eine interessante Beschreibung seiner Aufnahme [41]).

Khleinoter und Edelstein behangt war.) Die waren alleß von Gold, dieser Stuel hatte unden 3 Stafflen, auf jed. Seiten des Stuels lag ein Löw von silb. halb vergüld, auch stuenden auf hochen fueßen von silb. zun beden seitten zween Greiffen, der eine haltent den Reichsapfel, der and. ein kleines bloses Schwert." Wahrscheinlich war der Adler schwarz emaillirt, den Schmelz, und Smelez wird oft für Email gebraucht. In dem Lebenslauf des heil. Wenzel, Herzoges von Böhmen (Acta Sanct. T. VI. Sept. p. 807.) findet man den Ausdruck Smelez. "Item supra imaginem Sti Matthaei est aliud monile, in medio habens *Smelez*, et in circumferentiis parvas gemmas."

41) Der Graf Carlisle sagt von dem Zar folgendes: "Il étoit assis sur un trône d'argent d'oré, se terminant au dessus en divers ouvrages et py-

Da nach dem Ritus der Griechischen Kirche diejenige Scheidewand, welche Ikonostas heißt, stets mit Bildern geziert seyn muß, so konnte die Mahlerey in dem ganzen Zeitraum, den wir durchgangen haben, nie völlig vernachlässigt werden. Es steht daher an der rechten Seite des Ikonostas allemahl das Bild Jesu, und meist auch das Bild des Heiligen, dem die Kirche geweiht ist. Auf der andern Seite ist das Marienbild. Außer diesen, so zu sagen, nothwendigen Gemählden, findet man noch in einer Kirche bald mehr bald weniger. Besonders häufig trifft man die zwölf Apostel, die vier Evangelisten, die heiligen Nicolaus, Andreas, Alexander Newskj, Antonius und andre, an.

Einige Kirchenerbauer haben sich in dieser Periode mit solchen einzelnen Gemählden nicht begnügt, sondern mehr systematische Vollständigkeit geliebt. Daher trifft man bisweilen die ganze Wand in zwölf Felder, das ist, in die zwölf Monathe getheilt an. In jedem Felde stehen die zwölf wichtigsten Heiligen des ganzen

ramides, et comme il étoit élevé de 7 ou 8 marches par dessus le pavé, cela rendoit la personne de ce prince majestueuse jusqu'au dernier point." . . . . "Sa cour est si belle, si magnifique et si bien reglée, que je puis dire franchement, qu' entre tous ces Princes Chrêtiens le Czar de Moscovie l'emporte au gloire et en magnificence."

Monaths, bisweilen, wenn eben nicht viel Raum vorhanden war, nur ihre Köpfe.

Gemeiniglich ist der Kopfschein, einzelne Kleidungsstücke, und der darunter stehende Nahme stark vergoldet; ja an einigen Bildern mit Perlen und Edelsteinen ausgelegt. Gesicht, Hände und Füße sind unbekleidet, so daß sie der Pöbel recht andächtig küßt. Da, wo der Schutzpatron nicht am Ikonostas befindlich ist, wird er an seinem Festtage auf ein Analogion (Pult) gestellt.

Als Werke der Kunst betrachtet sind die mehrsten Bilder unter aller Kritik, und kommen den mittelmäßigen deutschen Bildern des Mittelalters lange nicht bey. Manche, welche von uralten Künstlern herrühren, werden Heiligen und sogar Engeln zugeschrieben. Sie bleiben als Antiquitäten wichtig und verdienen bekannter gemacht zu werden als sie sind. Bey aller Pracht verrathen sie einen rohen Geschmack. Sie haben Aehnlichkeit mit Japanischen und Chinesischen Porzellanmahlereyen. Ihr Hauptcharakter ist dick aufgetragene grobe Farbe, ohne Schatten und Rundung. Oft sind sie so stark mit Gold und Silber bedeckt, daß nur Gesicht, Hände und Füße zu sehen sind. Ihre Gesichtsfarbe ist meist schwarzbraun und olivendunkel. Diese Farbe wird auch bey der Maria und dem Kinde gebraucht, obgleich die Nation, wenigstens die Jugend, nicht so gefärbt ist. Dabey sind die

Figuren dürre und lang gezerrt. Allein die strengen Gesetze hielten die Mahler von jeder Neuerung zurück.

Die Bildhauer hatten in Rußland für die Kirchen wenig zu thun, da Statuen und Figuren, oder eigentlich runde Bildnisse weder in den Kirchen noch zum andächtigen Privatgebrauch geduldet werden. Den Gemählden und Bildern von musivischer Arbeit auf ebenen Grunde, die die Russen in Kirchen und Häusern häufig haben, ist nur der Schein um den Kopf und die Kleider von erhabener Arbeit vergönnt. Gemeiniglich ist dieses von erhaben getriebenen Silber oder Gold, welches auf das Bild auf der platten Oberfläche befestigt ist, so daß man oft nur die gemahlten Hände, Füße und den Kopf sehen kann [42]).

Peter der Große, den man mit Recht den Schöpfer seines Reichs nennen kann, gründete nach dem Beyspiele seiner Vorfahren den Entwurf die schönen Künste vorzüglich durch die Einberufung geschickter fremder Meister zu befördern. Eine Menge Deutsche, Holländer, Engländer und Franzosen traten also in seine Dienste, um in Rußland mit einer Kunstfertigkeit, die in ihrem Vaterlande wenig galt, ein schnelles Glück zu machen.

Um die Mahlerey empor zu bringen schickte Peter mehrere Russen nach Italien, worunter sich Alexan-

[42]) S. Bellermann's Bemerkungen über Rußland. Th. II. S. 60 folg.

der Sachareſt, Iwan und Romano Nikitin, Theodor Ciarcoroff und Michael Saceroff hervorthaten *a*).

Alexander Sachareſt († 1738) lernte die Mahlerey zuerſt in Holland und hierauf in Italien. Man ſieht von ihm mehrere herrliche Sachen zu Moscau und Petersburg, welche theils geiſtliche theils hiſtoriſche Begebenheiten darſtellen *b*).

Nikitin und ein gewiſſer Matweow haben verſchiedne Gemählde, im reinen Italiäniſchen Geſchmack hinterlaſſen, von denen einige in den Kirchen zu Moscau und Petersburg aufbewahrt werden. Sie wurden aber unter Peter II. und der Kaiſerinn Anna ſehr gedrückt, und ſtarben im Dunkel im Jahr 1736.

Iwan Merkurieff und Waſili Waſilewsky zogen großen Vortheil von ihren Reiſen, und verfertigten nach ihrer Rückkehr zahlreiche und ſchätzbare Bilder. Allein ſie hatten unter der Regierung der Kaiſerinn Anna ein gleiches Schickſal wie ihre Vorgänger, denn ſie mußten ſich nach dem elenden Geſchmack unwiſſender Pfaffen bequemen und Kirchen-

a) S. *Muſeo Fiorentino.* T. IV. p. 179.

b) S. Verzeichniß der vornehmſten Künſtler in Rußland, aus des Staatsraths von Stählin noch ungedruckten Nachrichten von der Mahlerkunſt in Rußland. In Meuſels Miſcellaneen artiſtiſchen Inhalts. Heft II. S. 260 - 277.

bilder mahlen. Mercuriefs heil. Simon in Lebensgröße mit dem Kinde Jesu auf den Armen in der Kirche gleiches Namens zu Petersburg, soll ein Meisterstück der Kunst seyn. Beyde starben arm zu Moscau.

Unter den Ausländern welche sich nach Rußland begeben hatten, verdienen **Danhauer**, ein guter Portrait- und Hofmahler Peter des Großen; **Xsell**, ein Schweizer († 1743) der die Bildnisse der Evangelisten und Apostel in der Evangelischen Peterskirche zu St. Petersburg nach lebendigen Originalen verfertigte, und der Venezianer **Giovanni Tarsia**, genannt zu werden. Er mahlte Platfonds in den neuen kaiserlichen Gebäuden und für Privatpersonen. Unter der Kaiserinn Anna kam er im Jahr 1735 zum zweytenmahl nach Petersburg. Seine Zeichnung, Composition und sehr leichte Farbengebung werden gelobt. Er starb zu Petersburg sehr alt im Jahr 1765.

Caraval, ein Gasconier, suchte durch Miniatur-Mahlereyen sein Glück in Petersburg zu machen, legte sich aber in der Folge auf das Porträt und endlich auf die Historie. Er mahlte auf Leinewand den Platfond im großen Saal des Winter-Palastes der Kaiserinn Anna in schönem Colorit aber mit kleinlichen Figuren und Zierathen. Seine besten Porträte sind der Herzog von Biron und dessen Gemahlinn. Die Kaiserinn Anna ernannte ihn zum ersten Hofmahler, und in dieser Würde blieb er auch unter der Kaiserinn Elisabeth. Er starb zu Petersburg im Jahr 1752.

Die vornehmsten Kupferstecher unter der Regierung Peter I. waren: Alexei und Iwan Subow, zwey Brüder, und Michael Karkowsky von dem man viele Heiligen-Bilder findet. Als Architecten endlich thaten sich Semhoff und Geropkin hervor, welche in Italien auf Kosten Peters I. studiert haben.

Peter I. gründete ebenfalls ein Kabinett, das besonders durch eine Suite päpstlicher Medaillen, welche Lauffert, Inspector der Münze zu Mainz, verfertigt hatte, im Jahr 1720 bereichert wurde. Er kaufte auch viele antike Münzen für 5000 Rthlr. von einem gewissen Lüders in Hamburg, und ließ marmorne Statuen mit unsäglichen Kosten aus Italien kommen und in dem Sommergarten aufstellen. Einige davon sind Originale, die meisten aber saubere Copien nach Griechischen und Römischen Monumenten. Von Antonio Corradini werden daselbst zwey marmorne Statuen der Religion und der Treue in Lebensgröße bewundert. Bey ihren gewöhnlichen Attributen hat jede einen Schleyer über das Gesicht. Dieser ist so fein in Marmor gearbeitet, daß er alle Vorstellung übertrifft. Der Schleyer der einen Bildsäule fällt wie ein seidner Flor glatt herunter, so daß man an den feinen Falten das darunter versteckte Gesicht zu sehen glaubt, ob man es gleich nur rathen muß. Das andre Bild hat einen Schleyer wie Krepflor, welcher so zart durchbrochen ist, daß man die Gesichtsbildung darunter sieht.

Von einheimischen Mahlern und Bildhauern, welche unter Peter II. und Anna geblüht haben, findet man keine Nachrichten, auch nahm der Hof gemeiniglich zu Auswärtigen seine Zuflucht. Der Hofmahler Peters II. war **Lütten**, ein Braunschweiger († 1739) der in Flämmischen Geschmacke Porträte und Historien gemahlt haben soll. Sein merkwürdigstes Bild ist eine Flucht nach Aegypten, ein Nachtstück, in der academischen Kunstkammer zu Petersburg.

Fraucard, ein Hamburger, mahlte von 1737 bis 1743 zahlreiche Porträte, welche wegen des Ausdrucks gerühmt werden. **Girolamo Bon**, ein Bologneser, war der erste Theatermahler zu Petersburg, und hat schöne perspectivische Aussichten und Scenen, sowohl für die Hofschaubühne in Petersburg, als nachmahls bey der Krönung der Kaiserinn Elisabeth zu Moscau, im großen Opernhaus, verfertigt. **Elias Grimmel** endlich, aus Memmingen, welcher nach Petersburg berufen wurde und in der Folge bey der kaiserlichen **Academie** die Zeichenkunst lehrte, hat viele Gemählde hinterlassen, worunter zwey große, nämlich die Erhöhung der Schlange in der Wüste, und die Kreuzigung Christi, in der Evangelischen Kirche auf Wasili Ostrog zu Petersburg die Aufmerksamkeit der Kenner verdienen. Er starb zu Petersburg im Jahr 1759.

Als Kupferstecher zeichneten sich unter der Kaiserinn Anna folgende aus: **Iwan Sokoloff** und

Geigl. Batscholoff, Emukoff, Wasilioff, Grekoff, Winagradoff, welche sich unter einem Kupferstecher aus Hessen, Nahmens Wortmann gebildet haben. Sie haben unter andern die Aussichten der Stadt Petersburg und der umliegenden Lustschlösser, wie auch Porträte und viele andre Platten für die Academie gestochen.

Vielleicht lebte um diese Zeit ein Nürnberger Nahmens Dorsch in Petersburg, der fünf und dreyßig Bildnisse der Zaren bis auf die Kaiserinn Anna in grünen Sibirischen Jaspis geschnitten hat *c*).

Das kaiserliche Kunstkabinett wurde von der Kaiserinn Anna mit manchen schätzbaren Stücken vermehrt. Vorzüglich schenkte sie demselben im Jahr 1732 eine Menge kleiner aus Ebenholz geschnittener Figuren, welche sich auf die biblische Geschichte beziehen und von den Mönchen zu Kiow verfertigt sind *d*).

Die Zahl der fremden Künstler, welche nach Rußland wanderten, wo ihre Talente zum Theil reichlicher als in ihrem Vaterlande belohnt wurden, nahm unter der Kaiserinn Elisabeth außerordentlich zu. Einer der bedeutendsten war der vortreffliche Porträt- und Historienmahler Christoph Groot, aus Stuttgard,

c) S. Catal. Tabb. pict. quae in Aedib. Acad. nec non in Technophyl. Imp. serv. T. II. P. I. Mus. Imp. p. 156.

d) S. *Bacmeister*, Essai sur le Cabinet Imperial. p. 164.

(† 1749) der im Jahr 1741 für den kaiserlichen Hof nach Petersburg berufen wurde. Er mahlte viele Porträts der Großen, welche wegen ihrer Kraft, Haltung und Farbengebung gefallen, auch verfertigte er das Bildniß der Kaiserinn Elisabeth zu Pferde, in Garde-Uniform, in Lebensgröße.

Sein Bruder Friedrich Groot that sich in der Thiermahlerey hervor. Als kaiserlicher Kabinettmahler schmückte er vom Jahr 1750 bis 1760 einen ganzen Saal zu Sarskoe Selo mit Viehstücken. Unter der Regierung der Kaiserinn Katharina II. wurde er, bey der im Jahr 1764 neu eröffneten Academie der schönen Künste zum Mitglied und academischen Rath ernannt *e*). Einige seiner schönsten Werke, welche Vögel darstellen, befinden sich unter den Schätzen der Academie. Die Arbeiten von ihm sind in Deutschland äußerst selten, weil er allein von der Kaiserinn Katharina II., und der Academie beschäftigt wurde *f*).

e) S. Stählin, a. a. O. S. 264.

f) S. Verzeichniß der in dem kaiserlichen Lustschloß zu Sarskoje Selo befindlichen, auf allerhöchsten kaiserlichen Befehl zu St. Petersburg sämmtlich in natürlicher Größe nach dem Leben oder nach der Natur gemahlten Jagd- und Thierstücke von Johann Friedrich Groot, Russisch Kaiserlichen Hofmahler. St. Petersburg, 1762. Dieses seltne, auf einem Blatt gedruckte Verzeichniß, enthält 45 Nummern von Gemählden, welche sämmtlich Thiere, Vögel u. dergl. darstellen.

Johann Georg Weber, der sich anfänglich auf die Sculptur in der Folge aber auf die Mahlerey legte, hat mit Christoph Groot Porträte, geistliche und historische Stücke für die Capelle des kaiserlichen Lustschlosses Sarskoe Selo gemahlt, und starb zu Petersburg im Jahr 1751 *g*).

Lucas Pfanzelt, aus Ulm, kam mit Groot nach Petersburg. Er hatte viel Talent verdorbene Gemählde zu repariren, und nahm ein großes Original-Gemählde des Albert Dürer von dem zersprungenen und wurmstichigen Holze ab, und trug es auf eine eben so große kupferne Platte so geschickt und glücklich auf, als sey es ursprünglich darauf gemahlt. Es steht in dem Saal der neuen Academie der Künste *h*).

Giuseppe Valeriani, aus Rom, erhielt im Jahr 1742 einen Ruf als Theatermahler an den kaiserlichen Hof nach Petersburg. Er hatte sich bereits in Italien durch theatralische und perspectivische Mahlereyen einen großen Ruhm erworben, und verfertigte große Platfonds für den Hof, vorzüglich aber allegorische Vorstellungen, nach des Staatsraths von Stählin Angabe, in dem Pallast zu Sarskoe Selo und Petershof *i*). Er starb zu Petersburg im Jahr 1761.

g) S. Stählin, a. a. O. S. 264.

h) S. Stählin, a. a. O. S. 264.

i) S. Stählin, a. a. O. S. 265.

Sein Gehülfe war Antonio Peresinotti aus Bologna, von dem man Platfonds und vortreffliche Mahlereyen Grau in Grau findet *k*).

Gradizzi der ältere, aus Venedig, mahlte zu gleicher Zeit als Hofmahler Platfonds in den Palläſten der Kaiserinn Elisabeth. Seine Zeichnung und Composition werden gerühmt, sein Colorit aber war matt. Sein Sohn und Schüler Franzesco Gradizzi kam an Grimmels Stelle bey der Academie und wurde Hof-Theatermahler nach Valeriani *l*).

Deveilly, ein Franzos, kam im Jahr 1754 von England nach Petersburg und machte sich bald durch seine vortreffliche Zeichnung, meisterliche Composition und kräftiges Colorit bekannt. Man sieht von ihm verschiedne Porträte und einen großen Platfond im Chinesischen Cabinet zu Sarskoe Selo.

Joseph Kenner, aus Oettingen, wurde im Jahr 1750 von dem Grafen Bielke aus Rom zum kaiserlichen Hofmahler empfohlen, und mahlte die Kaiserinn und fast alle Hofdamen und Cavaliere, aber so schlecht, daß er dem französischen Künstler Tocquet weichen mußte, der auf Ersuchen des Hofes vom König von Frankreich im Jahr 1756 nach Petershoff geschickt wurde. Sein Originalporträt der Kaiserinn in Lebensgröße hat der Berliner Schmidt in Kupfer gestochen.

k) S. Stählin, a. a. O. S. 265.
l) S. Stählin, a. a. O. S. 265.

Andre Bildnisse von vornehmen Herren sind sich an Vollkommenheit nicht gleich *m*).

Graf Rotari, aus Verona, kam, auf Verlangen des Hofes, von Dresden nach Petersburg im Jahr 1757. Er mahlte verschiedne Porträte der Kaiserinn Elisabeth, unter andern ein sehr schönes, welches sie in einem Mantel von schwarzen Spitzen darstellt. Dieses Bildniß ist auch von Tschernischef, einem Schüler Schmidt's, in Kupfer gestochen. Außerdem mahlte er große historische Blätter und über dreyhundert Mädchenköpfe, welche die Kaiserinn Katharina II., nach seinem Tode, im Jahr 1762 von seinen Erben kaufte. Sie zieren gegenwärtig das so genannte Cabinett der Mode und Leidenschaft zu Petershoff. Auch sieht man von ihm einiges in der Bildergallerie zu Oranienbaum *n*).

Von dem Niedersächsischen Porträt- und Historienmahler **Lüders**, der im Jahr 1757 aus England mit dem Gesandten Peter Tschernischef nach Petersburg kam, sieht man wenige Arbeiten, weil er sich daselbst nur ein Jahr aufhielt, und wegen **Rotari** und **Tocquet** nicht aufkommen konnte.

Lorrain, ein Mitglied der Pariser Mahleracademie, wurde von Paris nach Petersburg im Jahr 1758

m) S. Stählin, a. a. O. S. 266.

n) S. Stählin, a. a. O. S. 267. Bellermann, am a. O. S. 262.

eingeladen. Er trug einiges zur Errichtung der kaiserlichen Mahleracademie bey, und machte verschiedne Versuche in der Encaustischen Mahlerey. Er starb im Jahr 1760.

An seine Stelle trat **La Grenée**, von dem große historische Stücke, unter andern ein allegorisches, das der Schutz Elisabeths über die schönen Künste darstellt, in der Academie zu Petersburg, aufbewahrt werden.

Sampsoi, ein französischer Miniatur- und Pastellmahler, kam im Jahr 1755 nach Petersburg, und mahlte verschiedne Porträte; auch begab sich im Jahr 1757 sein Landsmann le **Prince** dahin, der sehr viel zu thun bekam. Er hat verschiedne Platfonds mit Genien, in den kleinen Kabinetten des Winterpallastes, noch schöner aber fast alle Thürstücke dieses Pallastes in Bouchers Geschmack gemahlt. Im Jahr 1763 reiste er nach Paris zurück.

Von dem Venezianer **Fontebasso**, der im Jahr 1760 nach Petersburg berufen wurde, sieht man ein Paar brillante Platfonds im neuen Winterpallast, und am schönsten die Auferstehung Christi im Platfond der Hofcapelle. Seine Composition, sein Colorit und Ausdruck werden gelobt. Er reiste im Jahr 1762 in sein Vaterland zurück.

An seine Stelle trat **Stephano Torelli**, ein braver Historien- und Platfondmahler aus Bologna. Sein erstes Gemählde zu Moscau stellte das Porträt der Kaiserinn, geharnischt, und mit einem eingefloch-

tenen Lorbeerkranz um den Kopf dar. Er hat hierauf große Mahlereyen und Platfonds für den Hof verfertigt, und wurde auch von der Kaiserinn Katharina II. beschäftigt.

Unter den einheimischen Künstlern zeichneten sich Peter Fersoff, ein geschickter Schüler Valeriani's, Iwan, Alexeï und Jephim Bielsky, drey Brüder und Schüler von Bon, und Antropoff, ein Ukrainer, aus, der eine eigne Mahler-Fabrique zu Petersburg stiftete.

Obgleich die Kunst von Italien und Deutschland nach Rußland wanderte, und die fremden Artisten reichlich belohnt wurden, so blieb dennoch der Geschmack unter der Kaiserinn Elisabeth unreif. Besonders fällt dieses auf, wenn man die architectonischen Werke, die sie erbauete, betrachtet. Der Winterpallast, zum Beyspiel, ist zwar eine ungeheure Masse, aber plump und unförmig in allen Theilen. Statt eines schönen Portals erblickt man enorme Pfeiler, um welche sich vier Jonische Säulen erheben. Alle Zimmer und Fenster scheinen für eine andre Menschenart bestimmt zu seyn, so sehr ist alles nach colossalischem Maaßstabe eingerichtet. Die Gemächer wurden gleichfalls mit Asiatischem Prunk verziert, mit Gold überzogen und Ornamenten überladen. Alle Werke Elisabeths waren glänzender durch Ueppigkeit und barbarischen Pomp, als durch hohen Schwung des Genies o).

o) S. Storch, Gemählde von Petersburg, Th. I. S. 40.

In einem ähnlichen Geschmack ist das Hauptgebäude zu Sarskoe Selo aufgeführt. Das ganze Dach ist mit vergoldeten Statuen besetzt; alle Gesimse, Säulen, Geländer, Festons und andre Zierathen strotzen von Gold; selbst die fünf Kuppeln auf der Kirche und vieles andre ist mit diesem Metall überlegt *p*). Im Innern blenden vergoldete Kabinette, Zimmer mit Bernstein, Spiegeln und Porzellan überzogen, das Auge des Fremden.

Endlich verdient noch bemerkt zu werden, das Elisabeth im Jahr 1750 ein prächtiges silbernes Grabmahl in das Kloster des heil. Alexander Newski, welches Katharina II. im Jahr 1790 vergrösserte, setzen ließ. An der Vorderseite sieht man eine Abbildung der spätern Weihe jenes Heiligen, und an der Linken seine frühern kriegerischen Unternehmungen in getriebener Arbeit *q*).

Mit der Regierung der Kaiserinn **Katharina II.** hebt für die Geschichte der Kunst in Rußland eine neue glänzende Periode an. Sie war es, welche der Kunst eine erhabenere Richtung gab, und in alle Unternehmungen einen andern Geist brachte. Sie war die Schöpferinn der Kultur in Rußland. Da sie fühlte wie weit die einheimischen Künstler noch hinter

p) S. Storch, Gemählde von Petersburg, Th. I. S. 94.

q) S. Campenhausen, Auswahl topographischer Merkwürdigkeiten des St. Petersburger Gouvernements. B. I. S. 91. Riga, 1797. 8.

denen im übrigen Europa zurückgeblieben waren, und die Nothwendigkeit einsah das Nationalgenie zur Nacheiferung zu entflammen, so zog sie zahlreiche fremde Künstler in ihre Staaten, und sah dadurch ihr Volk aufblühen und die Künste einen bis dahin nie erreichten Flor erreichen r).

Zuerst richtete sie ihre Aufmerksamkeit auf die Architectur, und verschönerte die Kaiserstadt mit Pallästen, deren Beschreibung ein eignes Buch erfordern würde. Sie erbauete den Marmorpallast, der wegen seiner riesenhaften Größe und erstaunenswürdigen Pracht seines Gleichen nicht hat, sie errichtete das aus drey zusammenhängenden Palläften bestehende Amphitheater, die neue Wechselbank, vielleicht das schönste Gebäude in Petersburg, und vollendete den Winterpallast, den Taurischen Pallast, und zahllose andre ungeheure Gebäude. Sie führte endlich auch das Monument für Peter den Großen auf, wobey jeder mit Rührung und Bewunderung verweilen muß s).

r) S. *Caſtera* Hiſtoire de Catherine II. T. II. p. 44. Paris an. VIII. etc. *Voyage en Ruſſie*, T. I. p. 372. Paris, 1794. 8. etc.

s) Bekanntlich iſt die bronzene Bildſäule Peters I. von Falconet verfertigt, der im Jahr 1767 nach Petersburg berufen wurde. S. Hiſtoriſche Nachricht von der metallenen Bildſäule Peters des Großen, gesammelt von Johann Bacmeiſter. St. Petersburg, 1783. S. 71. 8. Vergleiche deſſen Ruſſiſche Biblio-

Nicht bloß auf Petersburg war die Wirksamkeit der Monarchinn in artistischer Hinsicht eingeschränkt, sondern auch auf die umliegende Gegend. Zu Sophia stiftete sie die colossalische Kathedralkirche, deren Bau der Hofarchitect **Starov** leitete, und über 150000 Rubel kostete; zu Gatschina gründete sie Palläste, wozu der Italiäner **Rinaldi** den Plan hergab, und nicht weit davon erbauete sie das Gothische Lustschloß **Tschesme**, nach dem Entwurf des Hofarchitecten und jetzigen Staatsraths Veldten. Außerdem verschönerte und erweiterte sie Sarskoe Selo, und bauete unter Anordnung des Metropolitan von St. Petersburg und Nowgorod die neue Kathedralkirche beym St. Alexander Newski Kloster, die nach dem Plan des Hofarchitecten **Starov** im Jahr 1790 vollendet wurde *t*).

Aller Luxus, alle Pracht und alle Kostbarkeit vereinigten sich in Petersburg, dem neuen Byzanz. Der

thek, Th. IV. S. 160 - 164. V. S. 341. VIII. S. 128 - 131. 219 - 225. 226.

t) Die vielen marmornen Architecturstücke, welche bey diesen prachtvollen Gebäuden gebraucht wurden, sind größtentheils in Finnland, in Petersburg und bey Jekaterinburg bearbeitet, gespalten und polirt worden. Auch verfertigt man zu Loktewsk große, ein bis zwey Arschin hohe Basen von Porphyr und Jaspis, Piedestalle von 300 Pud in Gewicht, Tischblätter und Kaminumfassungen. S. Storch's Materialien u. s. w. Th. III. S 297.

Kunstsinn, der unter der vorigen Regierung immer nur auf einzelne Menschen eingeschränkt war, welche oft von einem Extrem aufs andre, von Roheit der Sitten, die nahe an Barbarey gränzt, zum höchsten Grad der Verfeinerung übersprangen, verbreitete sich durch alle begüterte Klassen. Kunst und Prachtliebe, vorzüglich Baukunst und Mahlerey wurde eine Leidenschaft der vornehmen und gebildeten Russen.

Aus allen Theilen Europas drängten sich Künstler nach der Residenz, um von der eifrigen und freygebigen Monarchinn oder von den Großen des Hofes beschäftigt zu werden. Selbst im Auslande arbeiteten für Katharina die berühmtesten Mahler, z. B. Casanova und Reynold, dem sie sogar die Wahl des Gegenstandes und den Preis für seine Werke überlassen hatte.

Die mehrsten Künstler, welche in kaiserlichen Diensten standen, waren Ausländer, welche theils nach Petersburg berufen wurden, theils auch freywillig ihren Aufenthalt hier wählten, um von dem Erwerb ihres Talents zu leben. Wir entlehnen das Verzeichniß derselben aus des Ritters von Storch Gemählde von Petersburg *u*).

Als Mahler thaten sich folgende hervor: Groot, dessen bereits gedacht worden, einer der größten Thiermahler; Hüne, ein Deutscher, Adjunctprofessor bey

u) Th. II. S. 260.

der Academie. Er war ein Schüler von Tischbein, Torelli und Mengs, und verfertigte schöne historische Stücke, worunter die Besitznehmung Tauriens, ein großes allegorisches Gemählde das vorzüglichste ist; Knappe, ein Deutscher, Thier- und Pflanzenmahler. Von diesem Künstler, dessen Arbeiten sehr geschätzt werden, sind die Zeichnungen zur Flora Russica. Ferner zeichneten sich aus: Neys, aus dem Hennegau, der die Reise der Kaiserinn nach Taurien gemahlt hat, welche auch in Kupfer gestochen ist; Tischbein, ein Theatermahler, von dem der Vorhang im Opernhause herrührt; Nayr, ein Deutscher und geschickter Zeichner und Mahler, im Dienst der Academie der Wissenschaften; Stahn, ein Deutscher und vorzüglicher Porzellanmahler; Metterleither, ein Schweizer und bekannter Landschaftsmahler. Auch machten sich Levitzky, ein Russe, und die Ausländer Voilta, de la Pierre und Gutsch, als Porträtmahler berühmt.

Als Bildhauer verdienen genannt zu werden: Rochette, ein Franzos, der die Cybele im Gräflich Bedsborodtko'schen Garten und eine Büste von Leonard Euler verfertigt hat; Schubin, von dem wir unten umständlicher reden werden; Moschalov, ein Zögling der Academie, der sich einen Nahmen durch den Farnesischen Hercules und die Flora in Sarskoje Selo erwarb; Iwanow, von dem man vortreffliche Arbeiten, vorzüglich ein Basrelief bewundert, das die

Taufe der Olga darstellt; **Ghordjeew**, **Frediani** und **Theilow**, der an dem Guß der Statue Peters des Großen Antheil hatte.

Die berühmtesten Architecten, welche Katharina II. beschäftigte, sind: **Koselow**, der Pella erbauete; **Guarenghi**, einer der berühmtesten Künstler in seinem Fach, von dem die neue Börse, das Hoftheater, und eine Menge anderer Palläste herrühren; **Veldten**, der die Katharinen, Annen und Armenische Kirche, den Lombard und viele andre Gebäude aufführte; **Starow**, dessen bereits oft gedacht ist, und der sich durch das Pantheon und die neue Kirche im Newskyschen Kloster unsterblich gemacht hat, und endlich **Trombara** und **Cameron**, der, als Hofarchitect zu Sarskoe Selo das neue Bad daselbst, die hängenden Gärten und vieles andere verfertigte.

Nicht weniger zahlreich waren die Kupferstecher, von denen wir hier nur den berühmten **Scorodumow**; **Walter** einen Engländer, der die Kaiserinn in Reisekleidern, den Fürst Potemkin, General Lanskoi, den Admiral Greigh und andre gestochen hat; **Schlepper**, einen Petersburger, **Pellerin**, und die Deutschen **Mayr**, **Nabholz** und **Müller** nennen.

Unter der Regierung von Katharina II. hielt sich auch der berühmte französische Miniatur- und Emaillemahler **Mailly** in Petersburg auf, von dem man einige Meisterstücke, welche sich meist auf die Vor-

fälle des Türkenkriegs, als die Eroberung von Bender, Brailow u. s. w. beziehen, in dem kaiserlichen Lustschloß Tschesme bewundert. Die Vorstellung der Verbrennung der türkischen Flotte bey Tschesme und eine Bekleidung mit dem Kriegsorden des heil. Georg sind die ansehnlichsten derselben. Auch gehören dahin noch einige schöne Basreliefs in Miniatur, als der Streit des Ritters St. Georg mit dem Lindwurm, und Andre. Dieß Kunstwerk bezahlte die Kaiserinn mit 23000 Rubel x).

Ein andrer Künstler, den die Kaiserinn beschäftigte, war **Rokotow**. Man sieht von ihm ein Bruststück der Kaiserinn Katharina II. in der Gallerie der Eremitage, das, wegen der sprechenden Aehnlichkeit für das beste Porträt gehalten wird, daß von ihr ist genommen worden.

Von Röslin werden ebendaselbst drey Originalstücke, welche die Kaiserinn, den damahligen Großfürsten **Paul** und die Großfürstinn im höchsten Brillantenglanze darstellen, aufbewahrt. Auch zeichneten sich **Peter Troschin**, durch vortreffliche Copien, und der Schwede **Erikson**, durch ländliche und anmuthige Scenen rühmlich aus.

Das Beyspiel der Monarchinn feuerte die Großen des Reichs zu ähnlichen artistischen Unternehmungen an. Fürst Orlow ließ unter andern in Italien die

x) S. Campenhausen, a. a. O. S. 162.

wichtigsten Begebenheiten der Russischen und Türkischen Flotte in sechszehn großen Gemählden darstellen, welche er für die Geschichtssäle in Petershoff bestimmte. Sie haben die Höhe der Gemächer. Die Hauptscenen sind folgende: Das Zusammentreffen der Russischen und Türkischen Flotte; das Gefecht bey schäumender See; und die Flucht der Türkischen Flotte.

Außerdem sieht man daselbst die Einnahme von Navarino, dem alten berühmten Pylus; und Scenen bey Porto Vitolo, Mistra oder Misitra, dem alten Lacedämon; bey Maina, wo die Nachkommen der Spartaner, die Mainotten wohnen; Scenen, bey denen sich der Admiral **Orlow**, Viceadmiral **Spiridow**, und Contreadmiral **Jelmanow** auszeichneten.

Ein hohes Interesse hat das Gemählde, welches das Schiff des tapfern Seehelden, des Viceadmirals **Spiridow** darstellt, welches, da die Pulverkammer in Brand gerieth in die Luft flog. Die Offiziere von Pahlen, von Handwich und andre, retteten sich auf einem Boot, und sind in einiger Entfernung noch zu sehen. Wie **Orlow** dem Mahler diese Scene aufgab, sagte dieser: das kann ich nicht mahlen, denn ich sah' nie ein Schiff in die Luft fliegen. Gut, erwiderte **Orlow**, sie sollen es sehen. Er kaufte ein altes Schiff, dessen Pulverkammer gefüllt und durch eine brennende Lunte angezündet wurde. Der Mahler wartete am Ufer und konnte nun die Wünsche des Admirals befriedigen.

Eben so meisterhaft ist ein Schiff, dessen Takelwerk in einer finstern Nacht durch eine Feuerkugel in Brand gerieth. Endlich sind die beyden günstigen Hauptbegebenheiten, die während Rußlands Seekrieg vorfielen, mit aller Stärke des Pinsels ausgedrückt, die Verbrennung der Türkischen Flotte bey Tschesme, als auch die Verbrennung der Türkischen Schiffswerfte bey Mitilin, dem alten Mitylene. Die Bestürzung der Türken, das rastlose vergebliche Suchen nach Rettung und die Verzweiflung der Türken auf dem hohen Thurm, die sich in der traurigen Nothwendigkeit befinden, entweder zu verbrennen oder den Russen in die Hände zu fallen, sind meisterlich ausgedrückt. Diese Geschichtsgallerie verdiente sowohl von einem geschickten Kupferstecher als genauen Geschichtskenner dem übrigen Europa bekannt gemacht zu werden y).

Fürst Potemkim, der Taurier, verherrlichte ebenfalls sein Andenken durch viele artistische Unternehmungen, in welchen allen das Riesenmäßige lag, was seinen Ergeitz befriedigen konnte. Auf den Befehl dieses Gewaltigstwollenden stiegen Marmorpaläste hervor, schimmernd von Gold und geschmückt mit aller Ueppigkeit und Pracht der Kunst, die die vier Welttheile plündert um ihre Kostbarkeiten auf einen wollüstigen Punct zusammenzutragen, und selbst ihren Himmel unter sechszig Graden der Breite täuschend

y) S. Bellermann, a. a. O. S. 257.

nachzuahmen. Das Pantheon oder der Taurische Pallast den er erbauete, und vorzüglich unter der Leitung Kaslowsky's verzierte, ist vielleicht das prachtvolleste was die Architectur in unsern Tagen geleistet hat, und unerreichbar an Größe und Schönheit z).

Der verschwenderische Luxus anderer Fürsten und Staatsmänner zauberte gleichfalls durch den Talisman des Goldes große Werke der Kunst hervor. Ohne der Palläste zu gedenken, worunter manche als Wunderwerke erscheinen, erwähnen wir nur die Mausoleen, welche den berühmtesten Russen unter Katharina's Regierung in der Kathedralkirche geweiht sind. Das Denkmahl des Grafen Panin sieht man beym Eingang in die Kirche, in einer Nische zur Rechten, die einer Capelle gleicht. Vor einer Pyramide und hohen Wandpfeilern von röthlichem Marmor liest man auf einem Postament, das die Büste des Grafen trägt, eine Inschrift, die seinen Tugenden Gerechtigkeit widerfahren läßt. Zwey Figuren in Lebensgröße, zu beyden Seiten dieses Denkmahls, haben den Beyfall vieler Kenner gefunden.

Nicht minder schön ist das Denkmahl des Feldmarschalls Galitzin von weißem und schwarzem Mar-

z) Man sehe die interessante Beschreibung bey Storch, Gemählde von Petersburg, Th. I. S. 59. und die Nachricht von dem Feste, das Potemkin zu Ehren der Kaiserinn gab. Th. II. S. 348 folg.

mor. Ein Postament mit Inschrift und Wapen, und umgeben mit Kriegsrüstungen, trägt eine Pyramide mit dem Brustbilde des Fürsten, wohin auf der einen Seite eine weibliche Figur mit trauriger Miene zeigt. Auf der andern Seite beweint ein Ritter, die Charte der Moldau in der Hand, den Verlust des Eroberers von Chozim *a*).

Katharina II., welche einsah, daß die Kunst in Rußland, unerachtet der zahllosen Denkmähler, welche auf ihren Befehl emporstiegen, nicht als ein eigenthümliches Product ihres Reichs aufgegangen, sondern bloß als ein Abkömmling fremder Cultur hieher gebracht und verpflanzt worden, bemühte sich, durch eine vollkommenere Einrichtung der Academie, vorzüglich die einheimischen Künstler zu bilden, und man muß gestehen, daß der betriebsame Geist der Russen, ihre Anlage zu allen Kunstfertigkeiten und ihr bewundernswürdiges Talent zur Nachahmung die Absichten der großen Monarchinn erfüllt hat. Wir werden daher von diesem Institut etwas umständlicher reden.

Die kaiserliche Academie der Künste zu St. Petersburg verdankt ihren Ursprung dem berühmten Obercammerherrn Iwan Iwanowitsch Schuwalow, und wurde von der Kaiserinn Elisabeth im Jahr 1758 angelegt *b*); Katharina II. vervollkommte

a) Campenhausen, a. a. O. S. 108.

b) Eine genaue Nachricht von der kaiserlichen Academie der Künste findet man in folgender Schrift: Privi-

sie, und wies 350000 Rubel zur Unterstützung derselben an. Sie kaufte zahlreiche Gemählde, Statuen, Modelle, Stempel, u. dergl. und theilte die Academie in fünf Klassen, unter denen sämmtliche schöne Künste begriffen wurden. Die innere Einrichtung ward im Jahr 1764 durch einen kaiserlichen Befehl festgesetzt, und um die Zöglinge aufzumuntern, alle zwey Jahre im Julius eine öffentliche Ausstellung veranstaltet. Die fähigsten Zöglinge, welche die Prämie dreymahl erhalten hatten, wurden auf Kosten der Regierung ins Ausland geschickt. Zwey der berühmtesten sind Sacrewsky und Scorodumow, welche sich zu London niederließen.

Die geschicktesten Künstler, welche aus der Academie hervorgegangen sind, oder zu ihrer ersten Stiftung gehören, sind: Theodor Peter Stepanowitsch Rokotow und Kirill Iwanowitsch Gholowatschewskoj, zwey Porträtmahler; Iwan Sablukoff, der sich im Porträt- und in der Historienmahlerey hervorthat; Iwan Losenkoff, der von Paris im Jahr 1770 zurückkehrte, Mitglied der Academie wurde, und

legium und Reglement der kaiserlichen Academie der drey vornehmsten Künste, der Mahlerey, Bildhauerey und Baukunst, und der mit derselben verbundenen Erziehungs-Schule. St. Petersburg, 1764. 4. Das Russische Original enthält 22 Folio-Seiten. Eine Uebersetzung ist eingerückt in Haigolds (Schlözer's) Neuverändertem Rußland, Th. I. S. 187-249.

einige gute historische Stücke hinterlassen hat; Ghawrilo Ignatiewitsch Kozlow, Historienmahler und Lehrer bey der Academie, und Dimitrij Ghrighorjewitsch Lewitzky, ein braver Porträtmahler c).

Im Jahr 1776 bekleidete Andrei Osipowitsch Zakrewskoi die Stelle eines Directors und Möller das Präsidium. Die Academie besaß damahls, außer den bereits erwähnten, mehrere vortreffliche Männer, z. B. Jevrejnow, einen Emaillemahler; die Bildhauer Ghordjeew und die Architecten Alekssijei Alekssjeewitsch Iwanow und Heroa.

Der berühmte, mit vielen Würden und Aemtern bekleidete Iwan Iwanowitsch Betzkoj, trug vorzüglich seit dem Jahr 1782 viel zur Vervollkommnung der Academie bey d). Die academischen Schaustellungen gewannen mit jedem Jahre sichtbar an besserer Behandlung, auch traten zahlreiche Artisten auf, worunter wir die Professoren Jurij Matwjeewitsch Veldten, einen Architecten; Theodor Ghordjeewitsch Ghordjeew, einen Bildhauer, und die Academiker Carl Friedrich Knappe, der sich durch seine

c) Ein Verzeichniß der Mitglieder der K. Academie vom Jahr 1770 findet man im Neuveränderten Rußland, B. II. S. 441.

d) S. Les Plans et les Statuts des differents établissements ordonnés par Sa Majesté Imperiale *Catharine II*, pour l'éducation de la jeunesse, par Mr. *de Betzkoi*. Amsterdam, 1775. T. I-III. 8.

Viehstücke berühmt machte; Petr Gherasimowitsch Zsharkow, einen Miniatur- und Emaillemahler; Semen Theodorowitsch Schtschedrin, einen Landschaftmahler beym Kabinett der Kaiserinn Katharina, und den Bataillenmahler Gawrilo Iwanowitsch Serebrjakow, erwähnen müssen. Außerdem verdienen einige Mitglieder der Academie, welche keine Function hatten, aber von dem Hofe beschäftigt wurden, nämlich die Bildhauer Nicolas Francois Gillet, Ludwig Rollan, Maria Callot, Theodot Iwanowitsch Schubin, Archip Matwjeewitsch Iwanow, die Mahler Nicolas Benjamin de la Pierre, Dmitrij Iwanowitsch Ewrejeenow, und andre, deren bereits gedacht worden, wie auch die Architecten Alekfei Alekfieewitsch Iwanow, Vallin de la Motte, Iwan Eghorowitsch Starow, Wasilij Iwanowitsch Bazchenow, Claude Bourgeois, und Nicolas le Grand erwähnt zu werden.

Der vorzüglichste Meister in der Bildhauerey ist Theodot Iwanowitsch Schubin, der die Kaiserinn Katharina II. in Marmor gehauen hat. Vor ihm war es Gillet, und Mademoiselle Callot, von der man zwey schöne marmorne Statuen, welche den Kaiser Paul, als Großfürsten und die seelige Großfürstinn darstellen, aufweisen kann.

Archip Matwjeewitsch Iwanow zeichnete sich ebenfalls ruhmvoll aus. Sein vorzüglichstes Werk ist das marmorne Basrelief, das die Russische Prin-

zessinn Olga abbildet, welche zuerst die christliche Religion annahm.

Wir dürfen auch die Meisterstücke in Holz des Herrn Schmidt aus Dresden nicht übergehen. Er war in diesem Fache der geschickteste bey der Academie und hat für dieselbe ein Seitenstück zu seiner herrlichen Arbeit in Dresden geliefert, welche ein starkes Netz mit verschiednen Amphibien und Früchten darstellt, worunter ein Krebs alles übertrifft, was man sich von seiner Holzarbeit denken kann. Für die Academie verfertigte er eine Menge Blumen, über welche eine Spinne ihr großes feines Gewebe ausgebreitet hat. Die Fäden sind so zart und die Spinne so natürlich, daß man nicht weiß, was man am meisten bewundern soll.

In der Academie der Architectur war Kokorinow einer der vorzüglichsten, der die Modelle zu sehr vielen Pallästen gemacht hat. Der bereits erwähnte Herr Veldten, erhielt bey der Concurrenz mehrerer andrer den Preis in der Aufgabe des Gebäudes das dem kaiserlichen Pallast gegenüber gebaut werden sollte. Von den vielen andern Modellen verdienen die große Cascade in Sarskoe Selo, die Kirche von Paulowsky und Marienhoff, und ein Chinesischer Thurm zu Sarskoe Selo genannt zu werden. Ferner rühren von ihm das Modell eines Bacchustempel, und die Maschine her, womit der Granitfels zum Fußgestell Peters I. fortgeschaft worden ist.

Die schönen Kirchengemählde in der St. Alexander Newsky Kathedrale rühren größtentheils von den vorzüglichsten Zöglingen der Academie her, und sind alle in der kaiserlichen Eremitage ausgearbeitet. Drey Scenen, aus der Heldengeschichte Alexanders des Newischen, ausgenommen, enthalten sie die Vorstellungen aus der Biblischen- und Kirchengeschichte. Einige größere Gemählde fallen zuerst ins Auge. Auf dem einen sieht man den heiligen Wasili das Hochamt verwalten, auf einem andern den heiligen Ambrosius dem, mit dem Blute der Thessalonicher befleckten Kaiser Theodosius den Eingang in das Gotteshaus verwehren; Christi Vorstellung im Tempel, dessen Abnahme vom Kreuz, Christi Himmelfahrt, seine Wiedererscheinung, seine Strenge gegen die Wechsler, welche den Tempel verunheiligen, Petri Verleugnung, u. s. w. machen den Gegenstand der übrigen Bilder aus *e*).

Unter den Monumenten welche die Kapelle bey diesem Gebäude zieren, und welche gleichfalls von den Zöglingen der Academie verfertigt sind, sind die vorzüglichsten das Monument des Grafen Panin, des Fürsten Galizin, des Grafen Rasumowskj und des Fürsten Wäsemskj *f*).

Eine der merkwürdigsten Exhibitionen war diejenige, welche von der kaiserlichen Academie am

e) Campenhausen, a. a. O. S. 103.

f) Ebendaselbst S. 108.

21. October 1794 gehalten wurde, und wobey sie das Glück hatte, Ihro Kaiserliche Majestät Alexander I., damahligen Großfürsten, und Ihre Kaiserliche Hoheit Constantin Paulowitsch unter ihre Ehrenmitglieder aufzunehmen g).

Der damahlige Präsident, Se. Excellenz der Herr Geheimde Rath und Ritter Alexei Iwanowitsch **Musin-Puschkin** eröffnete die Sitzung mit einer schönen gehaltvollen Rede über den Vorzug und die Vortrefflichkeit der freyen Künste; worauf der wirkliche Etatsrath und Ritter **Andrei Andrejewitsch Nartow** eine andre Rede über die Vortrefflichkeit der Künste und den Einfluß hielt, den sie zu allen Zeiten auf die Bildung und das Wohl der Nationen gehabt haben. Nach Endigung dieser Rede wurde, ihrem bezeigten Wunsche und ihren vorgelegten Arbeiten gemäß, der Professor der Mahlerey von der Wiener Academie Herr **Lampi**, und der Landschaft- und

g) S. Nachricht von der Feyerlichkeit in der kaiserlichen Academie der Künste, vom Jahr 1776, in Bacmeister's Russischer Bibliothek, B. IV. S. 477-479. Nachricht von der kaiserlichen Academie der Künste. Ebendas. B VIII. S. 185-190. Beschreibung der öffentlichen Versammlung der kaiserlichen Academie der Künste, gehalten am 21. October 1794 zu St. Petersburg, 1794. 27 Seiten in Quart. Ein Auszug steht im Journal von Rußland. Zweyter Jahrgang. B. I. S. 412-422. Petersburg, 1795. 8.

Decorationmahler Herr Gonsago, zu freyen theilnehmenden Ehrenmitgliedern der Academie erwählt.

Hierauf wurden, dem academischen Reglement zu Folge, und unter allgemeiner Einstimmung der Versammlung, nach ihrer Anciennetät, die Professoren der Sculptur Fedor Ghordjeew, und der Architectur Iwan Starow zu Adjunct-Rectoren; die Adjunct-Professoren Iwan Akimow und Iwan Martos, und nach der Mehrheit der Bälle auch die Academiker Fedor Schubin, Fedor Wolkow, Michailo Koslowskoi, und Fedor Schtschedrin zu ältern Professoren; ferner die Academiker Dominique Rachette, Iwan Protopsiew, Iwan Tupülew, und Andrjan Sacharow, zu Professoren; die Herren Schwarz und Radig zu Academie-Räthen, und die Agreirten: der Medailleur Lebrecht, und der Geschichtsmahler Hühne, die Porträtmahler Leonti Mikropolski und Jermolai Kaneschenkof, der landschaftmahler Fedor Alexeijew und Fedor Danilow, der Ornament-Bildhauer Müller, die Architecten Wilston und Trombara, der Medailleur Semen Wasiljew und der Ornaments-Bildhauer Brülow zu Academikern ernannt.

Nach diesem entsiegelte der Conferenz-Secretair die Kasten, in welchen die Marken zur Belohnung mit goldnen Medaillen für eigne Arbeiten eingelegt waren, und zeigte der Versammlung diejenige an, welche dieser Belohnung gewürdigt wurden, worauf dann der

Präsident die Medaillen unter Trompeten- und Paukenschall an folgende Eleven vertheilte. Die erste und zweyte Goldne erhielt: Semen Teglew; die erstern allein: Andrei Schdanow, Andrei Nichailow; die zweyte Fedor Ferafoetow, Nikolai Siejawskoi, Jakow Jilimonow, Nichailo Nikonow, Alexander Nichailow, Jephim Sorokin, Fedor Thsekiew, Grigori Nowikow, Nichailo Schoroschnikow, Peter Jakimow, Wasili Kaigorodow.

Außerdem wurden noch an einige, in den vier-monathlichen Prüfungen dazu würdig befundene Zöglinge, silberne Medaillen, so wie an die vorzüglichsten der jetzt, dem kaiserlichen Reglement gemäß zu entlassenden Zöglinge, Degen ausgetheilt.

Unter den Kupferstechern, welche sich in der Academie gebildet haben, that sich vorzüglich Scorodumow hervor; auch ist Benedict Ludwig Henriquez ein Mitglied der Academie.

Von den Arbeiten der Russischen Künstler sind sehr wenige ins Ausland gekommen; die meisten befinden sich in den Pallästen zu St. Petersburg und in der Academie *h*).

h) S. Storch's Gemählde des Russischen Reichs, B. III. S. 335. *Tableau général de la Russie moderne, par V. C.* Paris, 1803. T. II. p. 392.

Endlich verdient noch bemerkt zu werden, daß die Academie eine eigne Metallgießerey mit einem Modellirhause für die Kunstwerke hat, welche in derselben verfertigt sind. Unter diesen zeichnen sich mehrere als Meisterwerke aus, z. B. der Farnesische Herkules und die Flora in Sarskoe Selo, die Cybele in dem Garten des Fürsten Bedsborodtko, u. a. m.

Von dem erneuerten Reglement der kaiserlichen Academie, unter der Regierung Sr. Majestät des Kaisers Alexander I., wie auch von ihren neuesten Ausstellungen, wird unten die Rede seyn. —

Der Kunstliebe der großen Monarchinn verdankt man auch die Anlage einer Gemählde-Galerie in der Eremitage, welche sich bereits im Jahr 1783 auf mehr als zweytausend Stücke belief. Sie besteht aus vielen Meisterwerken der Italiänischen, Niederländischen und andrer Schulen.

Oeffentlichen Nachrichten zu Folge schuf man sie zum Theil aus dem, für 90000 Rthlr., erkauften Kunstkabinett des Grafen von Brühl, welcher vielen Stücken, die höchstens Copien Italiänischer Gemählde sind, die Nahmen der Meister beylegte, womit sie noch gegenwärtig prangen. Hernach ist diese Galerie durch den Ankauf vieler vortrefflicher Meisterwerke in Italien, Frankreich und Holland sehr zahlreich geworden. In Holland war gegen das Jahr 1780 die Hälfte des Braamkampischen Kabinetts gekauft, wovon ein Theil in der Ostsee, weil das Schiff verunglückte,

begraben liegt. Die meisten und besten Stücke dieser Galerie sind von Niederländischen Meistern. Im Jahr 1779 hat die Kaiserinn, wie man sagt, Houghtons Galerie in England ganz ankaufen lassen *i*). Mit der Gemählde-Galerie ist die so genannte Loge des Raphael, eine Copie der Vaticanischen, eine Kupferstichsammlung und ein Medaillen- und Münzkabinett verbunden *k*).

Die vorzüglichsten Stücke in der Galerie der Eremitage sind zwey Bilder von Rembrand, mit verschiednen Thieren; einige Gesellschaftsstücke und einzelne Köpfe von Rubens; besonders die zwey Originale, Christi Fußwaschen und Christi Salbung von der Magdalena, davon eins auf Holz, das andre auf Leinewand gemahlt ist. Ferner sieht man daselbst den Perseus und die Andromeda von Mengs; acht bis zehn Stücke von Raphael; eine schlafende Venus von Tizian; Alexander und Parmenio und die Familie des Darius, welche zu den Füßen des Helden um Gnade bittet, von Miere; mancherley männliche und weibliche Köpfe von Denner, und viele Sachen von Rubens, Schneyers, Cavaletto, Gerard Dow, u. s. w. *l*)

i) S. Gegenwärtiger Staat von Rußland. St. Petersburg, 1783. 8.

k) S. Storch's Gemählde von St. Petersburg. Th. I. S. 44.

l) S. Bellermann, a. a. O. S. 227.

Eine andre Galerie, welche Katharina II. anlegte, befindet sich in dem Lustschloß Tschesme, und enthält eine Sammlung von Bildnissen fast aller um das Jahr 1775 lebenden Europäischen Regenten. Schon um ihres Gegenstandes willen ist diese Sammlung, die man nicht anderswo in der Vollständigkeit antrifft, sehenswerth, aber auch ihr kunstmäßiger Werth macht einen Theil derselben merkwürdig. Nur bedauert man mit Recht, daß bey manchen das Colorit ein wenig verblichen ist. Es sind diese Gemählde meist ein Werk der vorzüglichsten Künstler der Höfe, deren Fürsten sie darstellen *m*).

Ueber den Porträts sieht man eine Reihe von 58 Brustbildern in Basrelief Russischer Großfürsten, Zaren, Kaiser und Kaiserinnen von Rurik bis Elisabeth I. in natürlicher Größe. Nur einige wenige Großfürsten, deren Regierung fast von keiner Dauer war, sind übergangen. Sonst müßte sich die Zahl dieser Medaillen auf 69 belaufen. Bey den Bildnissen der ältesten dieser Herrscher ist nur das ihnen eigenthümliche Costum merkwürdig *n*).

Allein vor allen verdient das kaiserliche Museum zu Sarskoe Selo *o*), das die große Monarchinn mit

m) Ein Verzeichniß findet man bey Campenhausen, a. a. O. B. I. S. 169.

n) S. Ebendas. S. 178.

o) Neuern Nachrichten zu Folge sind diese Antiken, welche unter Paul I. in dem Michailowschen Pallaste

ungeheuren Kosten den Schätzen des alten Griechenlands, des alten und neuen Roms gewidmet hat, die Bewunderung des Kenners. Es enthält treffliche Werke aller alten Völker, welche die Künste mit Erfolg betrieben haben; Arbeiten der Aegypter, Etrusker, des frühern sowohl als des erhabenen und schönen Styls der Griechen, und die vortrefflichsten Denkmähler aus den Zeiten der Römischen Kaiser. Man findet hier einen Schatz von alten Köpfen, Büsten, Masken, Hermen, Bildsäulen, Altären, Basen, großen und kleinen Gefäßen, Schalen, erhabenen Arbeiten, Sarcophagen und Inschriften, nebst großen Meisterstücken neuer Kunst. Aber nicht die große Anzahl vortrefflicher Denkmähler allein, sondern theils in Ansehung der Kunst, theils in Erwägung der Vorstellung ganz einzige Werke, dergleichen bis jetzt noch nicht bekannt geworden, machen dieses Museum zu einem der merkwürdigsten in der Welt. Eine kurze Erwähnung nur einiger der seltensten und merkwürdigsten Denkmähler, welche wir aus der Nachricht des berühmten Alterthumsforschers, des Herrn Hofraths von Köhler entlehnen *p*), wird einen Begriff von der

standen, jetzt in dem ganz neu eingerichteten Taurischen Pallaste aufgestellt worden.

p) S. Ueber das kaiserliche Museum von Alterthümern zu Sarskoe Selo (von Herrn Heinrich Carl Ernst von Köhler) im Journal von Rußland, Th. I. St. I. S. 337-355.

Wichtigkeit dieses Museums, und von dem Nutzen einer getreuen Darstellung desselben geben, und zugleich diejenigen, welche Gelegenheit haben diese Alterthümer zu sehen, auf einige der seltensten Stücke aufmerksam machen.

Eine ganz eigne und bis jetzt noch nicht bekannt gewordne Vorstellung ist ein Kopf des bärtigen Bacchus, aus dem frühern Styl der griechischen Kunst. Er ist eins der ältesten Werke in der ganzen kaiserlichen Sammlung von Alterthümern und etwas unter natürlicher Größe; das Gesicht besteht aus rohen und gemeinen Formen, und der Mund ist nach Art der Faune zum Lachen verzogen. Das Kinn ist bärtig, aber nicht mit Haaren, sondern mit Weinranken und Beeren besetzt, welche aus der Haut hervorwachsen. Auf der Oberlippe grünen, statt des Knebelbaarts, zwey kleine Weintrauben. Auch der Kopf ist mit Weinblättern und Beeren bewachsen, und nirgends ist am Vorderhaupt eine Spur von wirklichen Haaren zu sehen. Er ist aber sehr beschädigt; Nase und Kinn sind viel ergänzt, und das ganze Bruststück ist neu.

Eben so interessant ist ein colossalischer Kopf des Bacchus, mit der Hand auf dem Kopfe; einer der schönsten unter allen bekannten Köpfen dieses Gottes. Er ist ein hohes Ideal der Schönheit, in einem trefflichen Styl gearbeitet.

Der unvergleichliche Kopf der Niobe, soll, wie Herr Köhler versichert, den Kopf der berühmten Me-

diceischen Bildsäule der Niobe zu Florenz weit hinter sich zurücklassen. Eben dieß Urtheil gilt zum Theil von einigen Köpfen der Töchter der Niobe; Vorstellungen, die überhaupt unter die größten Seltenheiten gehören.

Der vortreffliche Kopf der Juno im Pallaste Ludovisi zu Rom, der bis jetzt für das schönste Bild dieser Göttinn gehalten wird, soll ebenfalls dem bewundernswürdigen colossalischen Kopfe derselben im kaiserlichen Museo um vieles nachstehen.

Ein Kopf des Jupiters, im erhabenen Styl der griechischen Kunst, gehört unter die seltensten Ueberbleibsel des Alterthums, und kann uns einen Begriff von dem Jupiter Olympius des Phidias machen.

Einzig ist der unbeschreiblich schöne Kopf des Achilles, ein Werk, mit dem sich, von den alten Denkmählern überhaupt, nur wenige vergleichen lassen.

Gleichfalls höchst merkwürdig ist ein mit Weinlaub und Epheu geschmückter schöner Kopf eines Jünglings, den Herr Köhler für ein Bildniß einer berühmten Person aus dem Alterthum hält.

Eine Bildsäule der Venus, in der Stellung der Mediceischen, übertrifft diese bewunderte Bildsäule in einigen Stücken, wie bereits Falconet bemerkt hat, ohne aber ihre Vorzüge im einzelnen zu bestimmen. Sie übertrifft aber die Mediceische, was die Arbeit der einen Seite und der Hüfte betrifft, und gehört also zu den drey Bildsäulen, nämlich zu der auf dem

Capitol, in Dresden, und in der ehemahligen Jenkinsonschen Sammlung, welche die Stellung der Mediceischen haben, aber ihr in einigen Rücksichten vorgezogen werden.

Zwey Bildsäulen der Musen sind hohe Meisterstücke in den Gewändern.

Eine große sehr schöne Maske des Pan, von orientalischem Alabaster, besitzt Eigenheiten, welche an diesen Idealen der Alten vorher selten oder gar nicht bemerkt worden sind.

Unter mehrern außerordentlich schönen Köpfen des Herkules zeichnen sich einige durch die treffliche Arbeit, andre durch den seltnen Umstand aus, daß an ihnen Ohren, welche einige den Pancratiasten beylegen, bemerkt werden.

Ein seltnes Denkmahl ist ein marmornes Gefäß mit den Arbeiten des Herkules in erhabener Arbeit.

Eine große Zusammensetzung auf einem alten Sarcophage stellt einen Auftritt aus der Geschichte des Cupido und der Psyche dar, der bis jetzt noch auf keinem alten Denkmahle gefunden worden ist.

Wie viele treffliche Bildsäulen des Apollo, des Bacchus, der Venus und der Satyre sind hier nicht aufgestellt! Wie zahlreich ist die Folge der Köpfe Römischer Kaiser und Kaiserinnen, und was für treffliche Arbeiten enthält sie! z. B. die Köpfe der Livia, der beiden Faustinen, der Julia Tochter des Titus, und so viele andre.

So trefflich auch die kaiserliche Sammlung von Alterthümern zu Sarskoe Selo ist, so steht sie dennoch dem kaiserlichen Museo alter geschnittener Steine vielleicht in einigen Stücken nach. Jene verdient neben den vorzüglichern neuerer Zeit einen Platz, die letztere aber ist wahrscheinlich die größte und vollständigste aller bis jetzt bekannt gewordnen Dactyliotheken.

Das Stoschische, jetzt Königlich Preußische Kabinett, durch seinen Reichthum an seltnen und schönen Werken so sehr berühmt, kömmt mit dem Russisch Kaiserlichen in keine Vergleichung. Denn die Anzahl der geschnittnen Steine jenes Kabinetts belief sich auf zweytausend fünfhundert; das Kaiserliche hingegen enthält eine Anzahl von gegen zehntausend Stücken. Hierzu kömmt noch, daß in jenem sehr viel ältere und neuere Pasten, und gar keine erhaben geschnittene Steine befindlich sind, da doch die letzteren, theils wegen ihrer Kostbarkeit und Schönheit, theils wegen des Nutzens für die Kenntniß des Alterthums in Werken dieser Art, eigentlich keinem Kabinette fehlen sollten, das auf Vollständigkeit Ansprüche machen will. Man kann sich auch einen Begriff von der Kostbarkeit der kaiserlichen Dactyliothek machen, wenn man erwägt, daß in derselben die schönsten Cameen bey weitem den größten Theil ausmachen.

Die Mythologie der Aegyptier, der Etrusker, Griechen und Römer, die vornehmsten Gebräuche und

wichtigsten Ereignisse aus der Geschichte dieser Völker, so wie die Bildnisse merkwürdiger Personen aus dem Alterthum, alles dieses wird hier in einer außerordentlichen Mannichfaltigkeit so vieler schönen und seltnen Steine gefunden, unter welchen viele Werke aus der frühesten bis zu der glücklichsten Periode der Kunst enthalten sind.

Außer dem beträchtlichen Zuwachs, den das kaiserliche Kabinett durch die treffliche Sammlung des Herzogs von Orleans erhalten hat, ist es schon vorher, und auch nachher durch verschiedne Sammlungen, wie die der Herrn Casanova, Maurice, Lord Pearce und mehrerer andrer, ingleichen durch viele einzelne vorzügliche Werke der Steinschneidekunst ansehnlich vermehrt worden.

Es wäre sehr zu wünschen, daß dieses so vortreffliche kaiserliche Kabinett der Welt durch eine ausführliche Beschreibung bekannt gemacht werden möchte. Die Notizen, welche uns Herr Hofrath von Köhler mittheilt, reitzen die Wißbegierde eines jeden Alterthumforschers q).

q) S. Bemerkungen über die berühmte Sammlung von geschnittenen Steinen Ihro Kaiserlichen Majestät Katharina der Zweyten. Nebst einer Kupfertafel. Im Journal von Rußland, B. I. S. 1-35. St. Petersburg, 1795. 8. Man sehe auch den Aufsatz über die kaiserliche Eremitage zu St. Petersburg in dem Journal Constantinopel und St. Petersburg, von

Uebrigens enthält die kaiserliche Sammlung eine Anzahl Koptischer, Persischer und Türkischer Inschriften.

Beträchtlich ist ferner die Anzahl von Arbeiten neuerer Künstler, z. B. eines Valerio Vicentino, Domenico di Polo, Cesari, Coldoré, Guay, und andrer berühmten Männer, unter welchen Pickler, wegen einer trefflich gearbeiteten Herkulanischen Tänzerinn besonders genannt zu werden verdient.

Merkwürdig ist endlich eine besondre Sammlung von geschnittenen Steinen aus der neuen Geschichte, in welcher sich eine Folge von Köpfen und allegorischen Vorstellungen aus der Russischen Geschichte sehr vortheilhaft auszeichnet. Die Bildnisse der kaiserlichen Familie, in erhoben geschnittenen Steinen, sind von der Hand Ihro Kaiserlichen Majestät Maria Feodorowna. Man bewundert an derselben eben so sehr die große Aehnlichkeit als die Leichtigkeit und Einheit der Ausführung.

Diese Sammlung von Steinen aus der Russischen Geschichte enthält unter andern auch einige schöne Steine von dem sehr geschickten Künstler Herrn Lebrecht. —

Die großen und weisen Bemühungen Alexanders I. verkündigen die steigende Kultur der Russischen Nation in Wissenschaften und Künsten, und

ihren bedeutenden, künftigen Einfluß auf die Bildung andrer Völker. Gleich nach seinem Regierungsantritte suchte der erhabene Monarch, theils durch eine neue Organisation der Academie zu St. Petersburg, theils durch andre artistische Anstalten, die Cultur der schönen Künste noch mehr zu nazionalisiren und ihre Fortschritte zu befördern.

Die Academie, welche stets einen bedeutenden Einfluß auf die Blüthe der Kunst in Rußland gehabt und den Geschmack sehr verbessert hat, wurde zweckmäßiger und dem Zeitalter gemäß eingerichtet, und dem Oberkammerherrn Grafen Alexander Strogonow anvertraut. Die Veränderungen, welche dieser große Kenner und Liebhaber der schönen Künste gemacht hat, sind allgemein bekannt, und verdienen unsere ganze Achtung und Aufmerksamkeit *r*).

Bey der Ausstellung der Arbeiten der Zöglinge und Mitglieder der Academie im Jahr 1802, zeichneten sich vorzüglich mehrere Porträte des Herrn Monnier, ehemahligen Mitglieds der Pariser Academie, durch ihre Aehnlichkeit mit den Originalen aus *s*).

Am 23. December 1802 hielt die kaiserliche Academie eine feyerliche Versammlung, die durch eine

r) Die neue Einrichtung der kaiserlichen Academie findet sich abgedruckt in Storch's Rußland unter Alexander I. Heft II.

s) S. Intelligenzblatt der Allgem. Lit. Zeitung. 1802. Nr. 157, S. 1270.

Rede des Präsidenten, Grafen von Stroganow, eröffnet wurde. In dieser Versammlung wurde der am 3. Nov. von dem Monarchen bestätigte neue Etat der Academie vorgelegt, und verschiedne goldne und silberne Medaillen wurden an Eleven ausgetheilt, die sich durch ihre Arbeiten besonders ausgezeichnet hatten. Auch wurden bey dieser Gelegenheit die geheimen Räthe, Senateurs und Ritter Murawief und Graf Severin Potocky zu Ehrenmitgliedern aufgenommen *t*).

Die ausgestellten Arbeiten, bey der Versammlung im Julius 1803, waren zwar nicht der Zahl aber dem Gehalte nach weniger als in den letztverflossenen Jahren. Unter den Kunstwerken der Professoren zeichneten sich vorzüglich aus: von dem Professor der Sculptur Martos, eine Gruppe, die engelgleiche Großfürstinn Alexandra, im Momente, wo sie die Erde verläßt, und ihr Genius die irdische Fackel auslöscht; ein kolossaler Kopf des Feldmarschalls Rumänzow, ein Basrelief in carrarischen Marmor. Von Klauber, seine neuesten Kupferstiche, z. B. der verstorbene Erbprinz von Baden, der Präsident der Academie Graf von Stroganow, der Erzbischoff Platon u. s. w.

Von Arbeiten der Zöglinge sah man eine beträchtliche Anzahl von Landschaften in Oel, Pastell und Crayon, und viele Porträte ohne hervorstechendes

t) S. Intelligenzblatt der Allgem. Lit. Zeitung. 1803. Nr. 23. S. 198.

Verdienst. Die Schüler der Bildhauerclasse haben einen ihnen aufgegebenen Stoff aus der Russischen Geschichte zum Theil recht fleißig modellirt.

In der von Paul I. unter der Direction des Ober-Medailleurs, Collegienraths **Lebrecht**, gestifteten Medailleurschule sah man viel versprechende Früchte dieser neuen Anstalt, die durch Paul's Freygebigkeit die berühmte Fossettische Modellsammlung aus Venedig erhielt.

Unter den architectonischen Entwürfen zog ein Plan zu einem Seehospital die Aufmerksamkeit auf sich, der eine Stelle in den Prix d'Architecture verdiente, da er doch wohl schwerlich je ausgeführt werden wird.

Auch dießmahl waren, wie gewöhnlich, die Arbeiten fremder Künstler mit aufgestellt, unter denen zehn Porträte von **Monnier** von sehr verschiednem Verdienste waren. Ueberall ist die Zeichnung dieses vorzüglichen Künstlers richtig und schön, aber oft wird er über das Bestreben brillant zu seyn und Effect zu machen, fade und platt. Besonders gut gerathen waren die Bildnisse des Herrn Senateurs und Ritters **Murawief** und der Frau Oberkammerherrinn von **Narischkin**. Herr **Baudiet**, ein französischer Künstler, hatte einige ungemein elegant gezeichnete Porträte angesehener Personen aus der Residenz, so wie sein eignes in ganzer Figur geliefert. Von dem Engländer Herrn **Meils** waren zwey schöne

Miniatur-Porträte, von dem Italiäner de Angelis einige übertriebene und incorrecte Skizzen geliefert u. s. w. *u*)

Bey der feyerlichen großen Versammlung am 3. Sept. 1803 erhielten die Bildhauer **Pimenow** und die Medailleurs **Predkoy** und **Besrodnoy** aus der Hand des Herrn Grafen von **Stroganow** die große goldne Medaille, welche außer andern Vorrechten, als den Degen, das Patent, u. s. w., noch den großen Vorzug verschafft, drey Jahre im Auslande auf Kosten der Academie die Kunst studieren zu können. Ferner erhielten goldne Medaillen der Bataillenmahler **Kalbitschow**, und die Historienmahler **Alexandrow** und **Tscheruschin**, und dem Medailleur **Schubin** wurde die große goldne Medaille ertheilt.

Die vier ältesten Zöglinge der Medailleur-Classe, die erst im Jahr 1799 mit einem besondern Etat von 12000 Rubeln jährlich und 8000 Rubeln zur ersten Einrichtung gestiftet wurde, sind bey der kaiserlichen Münze mit Gehalt angestellt worden. Bey dieser Classe soll auch eine Unterabtheilung zum Unterricht in der Musivischen Mahlerey, sowohl der Römischen als der Florentinischen errichtet werden, zu welcher letztern das reiche Sibirien die vortrefflichsten Steine liefern kann. Bis jetzt werden die Zöglinge derselben

u) Ich entlehne diese Nachrichten aus dem Intelligenzblatt, a. a. O. Nr. 162. S. 1325.

nicht bloß im eigentlichen Graviren der Medaillen und Münzen, sondern auch im Schneiden der edlen Steine, sowohl in Cameen als Intaglio's, unterrichtet x).

Die Ausstellungen der kaiserlichen Academie im verflossenen Jahre, werden unsern Lesern aus öffentlichen Nachrichten noch hinlänglich bekannt seyn, daher wir uns bey denselben nicht aufhalten wollen. Sie berechtigen aber alle zu den erfreulichsten Erwartungen y).

So sehen wir denn die schönen Künste in Rußland unter **Alexander I.** in einem ganz andern Lichte und in einer ungleich verschiednen Thätigkeit, als zu Anfang dieser Periode. Ein schöner Morgen ist angebrochen, und unaufhaltsam schreiten die Russischen Völker, im Gefühl ihrer höhern Kultur, mit verstärkter Kraft dem glücklichsten Zeitpunct entgegen. Die fernsten Generationen werden einst mit Ehrfurcht bey dem Bilde des großen Monarchen verweilen, und mit Rührung die wohlthätigen Einrichtungen desselben anerkennen und ehren.

x) S. Intelligenzblatt der Allgem. Lit. Zeitung. 1803. Nr. 209. S. 1710.

y) S. Gegenwärtiger Etat der kaiserlichen Academie der Künste im Intelligenzblatt der Allgem. Lit. Zeitung. 1805. Nr. 52. S. 418.

Anhang.

I.

Verzeichniß Russischer Kupferstecher.

Afanasief. (A...)

Bildniß eines Russischen Kaisers, umgeben mit sieben kleinen allegorischen Scenen. Ein mittelmäßiges Blatt. *A. Afanasief* sculp.

Antipief.

Bildniß des Grafen Peter Tscheremeteff. *I. Argunof* pinx. *Antipief* sculp. Der Stich dieses Blattes hat nur ein geringes Verdienst. Eine Copie desselben, welche nur die Büste mit einigen kleinen Veränderungen darstellt, und von denselben Meistern herrührt, ist noch schlechter.

Ein Porträt mit der Unterschrift: La Comtesse Anna Petrowna, epouse de son Excell. le Feldmarechall Comte Borisis Petrowitsch. Scheremeteff, née Soltikoff. *Argunof* pinx. *Antipief* sculp.

Artemieff (Michaila).

Dieser Künstler besaß eine Fabrike, 25 Werste von Moscau, wo viele Heiligen Bilder, Madonnen und dergleichen, in schwarzer Kunst, aber sehr elend, verfertigt wurden.

Berſenef (Iwan).

Ein Porträt der Prinzeſſinn Catharina Nicoláewna Orlow, gebohrene von Sinowief. *I. Berſenef* ſculp. Ein fleißig ausgeführtes Blatt.

Von demſelben Meiſter hat man einen vortrefflichen Kupferſtich, nämlich Moſes mit dem Stabe und den Geſetztafeln.

Eine Madonna; *G. Lebrian* pinx. *I. Berſenef* ſculp. Sehr ſchön mit dem Grabſtichel verfertigt. Der heilige Andreas, eine halbe Figur; *A. Loſencof* pinx. *I. Berſenef* ſculp. Ebenfalls ein ſchönes Blatt.

Burejef.

Ein Blatt mit der Unterſchrift: Viſite de Mr. le Prince Repnin, Ambaſſadeur extraordinaire de S. M. Imp. de toutes les Ruſſies chez le Grand Vezir le 28. Nov. 1775 a Conſtantinople.

Ein anderes, weit beſſer geſtochenes Blatt, wobey ſich aber der Nahme des Künſtlers nicht findet, hat die Unterſchrift: Audience de Mr. le Prince Repnin, Ambaſſadeur extraord. et plenipot. de S. M. Imp. chez le grand Seigneur a 1775.

Colpacof.

Eine halbe Figur eines Kindes, das mit der linken Hand einen Ring hält. *Ciniaroli* pinx. *Colpacof* ſculp. Der Stich iſt kühn aber etwas hart.

Eine halbe Figur der Madonna mit dem Kinde, nach Giovanni Battista Barbieri genannt Guercino. *Colpacof* sculp.

Eine Madonna mit dem Kinde. *Solimena* pinx. *Colpacof* sculp.

Colpaschnikoff.

Ein großes Porträt des Reichsgrafen und Generals Roman von Woronzow. *Colpaschnikoff* sculp.

Auch verfertigte er eine Copie eines Blattes von Dupuis, welche die Unterschrift führt: Veritable Copie de l'Estampe du Comte Pierre Gregoriewitz Czernicheff, gravé par Dupuis 1765. hormis la tête et la main droite. Ohne Harmonie aber mit vielem Fleiß.

Daulle. (J.)

Ein Porträt der Landgräfinn von Hessen Homburg, Anastasia. *Roslin* pinx. *Daulle* sculp. 1761. In Folio und brav ausgeführt.

Dupuis. (N.)

Ein Porträt des Grafen Peter Gregoriewitz Tschernischeff. *N. Dupuis* sculp. 1765. Es ist nach einem Gemählde von Röslin sehr gut gestochen.

Ein Porträt von Iwan Betzky. *Röslin* pinx. *N. Dupuis* sculp. S. Radigues.

Ekimoff. (A.)

Eine halbe Figur eines Türken, völlig im Rembrandtischen Styl. *G. Dietrich* pinx. *A. Ekimoff* sculp.

Fadejef. (S.)

Bildniß des Großfürsten Rurik. *S. Fadejef* sculp.

Eine halbe Figur eines Frauenzimmers mit einem Becher und Pocal in der Hand, im Geschmack von F. Mieris. *S. Fadejef* sculp. Der Stich verräth einen geübten Meister.

Februizki.

Eine heilige Familie, nämlich die Madonna, der heilige Joseph, das Kind Jesus, der heilige Johannes der Täufer und die heilige Anna, nach einem Gemählde von Seb. Bourdon. Das Blatt ist eigentlich eine Copie eines Kupferstiches von P. Schoußin, aber mit dem Grabstichel sehr genau verfertigt.

Gerasimoff. (Dm...)

Porträt des Grafen Paul Jaguschinskoi. *Dancourt* pinx. *D. Gerasimoff* sculp. Sehr brav gestochen.

Ein Kind mit einer Puppe in den Händen. *I. B. le Greuze* pinx. *Dm. Gerasimoff* sculp.

Porträt des Grafen Johann von Buckingham. *D. Gerasimoff* sculp. 1766.

Porträt des Prinzen Christian August von Anhalt. *A. Pesne* pinx. *Gerasimoff* sculp. Eine Copie des Kupferstichs von Schmidt.

Porträt des Hauptmanns B. Eltschaninof. *F. Rocotof* pinx. *D. Gerasimoff* sculp.

Porträt des Großfürsten von Rußland. *F. Rocotof* pinx. *D. Gerasimoff* sculp. 1762.

Porträt des Grafen Soltikow. Pietrus Simeonides Comes Salticovius. *Rotari* pinx. *D. Gerasimoff* sculp.

Grecof. (G. Al.)

Porträt des Großfürsten Paul Petrowitsch. *Rotari* pinx. *G. A. Grecof* sculp. S. E. Winogradoff.

Henriquez (Benjamin Ludwig).

La Malade et le Medecin. *P. Messu* pinx. *Benoist Louis Henriquez* sculp. 1774. a St. Petersbourg.

La bonne nouvelle. *Gerh. Terbourg* pinx. *Louis Henriquez* sculp. 1773. Ein gefälliges und gut gestochenes Blatt ꝛc.

Iwanoff. (G.)

Der Engel welcher den Hirten erscheint. *G. Colloni* pinx. *G. Iwanoff* sculp. Geätzt.

Eine reizende Landschaft mit einem Wasserfall. *G. Dietrich* pinx. *G. Iwanoff* sculp.

Kochkin (Elisa).

Der heilige Franziscus in der Wüste. Gravé par *Elisée Kochkin* du 4^me^ age 1779.

Eine Schäferinn in einer Landschaft mit Heerden umgeben. Als Unterschrift liest man die Worte: L'amour sentant un jour etc. *Elisée Kochkin* du 4^me^ age sculp. 1779.

Kolpacof.

Bildniß der Zarinn Natalia, Mutter Peters des Großen. *Kolpacof* sculp.

Porträt des Grafen Matwaeff. *Rigaud* pinx. *Kolpacof* sculp.

Kolpaschnikoff. (A.)

Porträt des Fürsten Alexander Kurakin. *A. Kolpaschnikoff* sculp.

(Lewitzky Dm.)

Die meisten Gemählde dieses Mahlers sind von fremden Meistern gestochen worden. Die vorzüglichsten sind folgende:

Ein großes Porträt des Fürsten Alexander Galizin. *Dm. Levitzky* pinx. 1762. *Jean Jacobé* sculp. Vienne 1773.

Ein Porträt von Alexander Lanskoi. *Dm. Levitzky* pinx. *James Walker* Graveur de S. M. I. ſculp.

Ein Porträt von Sir Samuel Greigh. *Dm. Levitzky* pinx. *I. Walker* ſculp.

Alle in ſchwarzer Kunſt und meiſterhaft verfertigt.

Ein Porträt der Prinzeſſinn Daſchkow. *Levitzky* pinx. *I. C. Mayr* ſculp. Ein ſchönes in engliſcher oder punctirter Manier vollendetes Blatt.

Makaiew. (M. M.)

Porträt des Sergei Leontiew Bourkwostow, des erſten Ruſſiſchen Soldaten. *M. M. Makaiew*, graveur des Cartes et maître de Perſpect. ſculp.

Matarnovy. (P.)

Porträt des Zaren Iwan Alexiewitſch. *Ph. Matarnovy* ſculp.

Merzaloff. (G. J.)

Eine Bürgerfrau mit drey Kindern; wenn ich nicht irre nach Boucher. *G. I. Merzaloff* ſculp. Mit Scheidewaſſer.

Panin. (G. S.)

Ein Jüngling, der mit einer Köchinn Scherz treibt, wahrſcheinlich nach Boucher. *Panin* ſculp. Der Stich iſt ſehr dreiſt.

Katharina II., im Profil. *G. S. Panin* sculp. Dieß Blatt ist eine Copie eines andern von Tschemesoff. S. dessen Art.

Poletnich. (J. F.)

Bildniß der Kaiserinn Katharina II., nach der von F. Schubin verfertigten Statue. *I. F. Poletnich* sculp. 1776.

Radigues. (A.)

Porträt des Fürsten Galitzin mit der Unterschrift: Michael Princeps a Galitzin. Imp. Ross. Supr. Class. Praef. nat. d. 1. Nov. 1685. denat. d. 23. Maii 1764. *I. Argunoff* pinx. *A. Radigues* sculp. Aggregé de l'Acad. Imp. des beaux arts de St. Petersbourg 1774. Ein vortrefflicher Kupferstich.

Porträt der Kaiserinn Katharina II. *V. Eriksen* pinx. *A. Radigues* sculp. 1771. Man hat von diesem Blatte kleine Copien.

Porträt des Prinzen Boris Kurakin. *F. Rocotof* pinx. *A. Radigues* sculp. 1780.

Porträt des Prinzen Alexander Kurakin. *Roslin* pinx. *A. Radigues* sculp. 1779. Ein meisterhaftes Blatt.

Als Seitenstücke verfertigte A. Radigues die Porträte des Prinzen Alexander Galitzin, und der Prinzessinn Daria Galitzin, im Jahr 1778, beyde nach den Gemählden von Röslin.

Porträt der Prinzessinn Helena Stepanovna Kurakin, gebohrne Apraxin. *Rotari* pinx. *A. Radigues* sculp.

Roth. (C. M.)

Porträt der Kaiserinn Katharina II. *C. M. Roth*, sculptor Acad. Imp. Scient. sculpſ. Petropoli 1772. Ein elendes Blatt.

Sablin. (N.)

Ein kleines Porträt von Alexander Sumarokoff. *I. Pereliwkin* pinx. *N. Sablin* sculp.

Sacharof. (A.)

Eine Landschaft; mittelmäßig gestochen. *Langiari* pinx. *A. Sacharof* sculp.

J. V. Schleys.

Drey große Blätter, welche den Transport des Granit-Felsens zur Statue Peters darstellen. *G. Velten* del. *I. V. Schleys* sculp.

Schugoff.

Die Grablegung Christi; copiert nach einem Kupferstich von G. Sadeler. *Iosephus Heintz* pinx. *Schugoff* sculp.

Scorodumoff. (Gab.)

Ein Porträt von dem Großfürsten Paul Petrowitsch, von dem Großfürsten Constantin Paulo-

witsch, Alexander Paulowitsch und der Kaiserinn Katharina der Zweyten. Sie sind im Jahr 1787 verfertigt, und sämmtlich in punctirter Manier.

Eine Madonna mit dem Kinde. *Bambini* pinx. *Scorodumoff* sculp.

Loth mit seinen Töchtern. Ein Meisterstück nach einem Gemählde von *la Grainée.*

Eine academische Figur. *G. Losencof* pinx. *Skorodumoff* sculp. *)

Ein vortreffliches Bildniß der Kaiserinn Katharina II. *F. Rocotoff* pinx. *G. Scorodoumoff* sculp.

Sichoussin (P.). S. Februitzki.

Socolof.

Ein Porträt der Kaiserinn Elisabeth I. peint par *L. Caravaque* 1^er^ peintre de S. M. I. de t. les Russ. *Socolof* sculp.

Porträt von Peter Feodorowitsch. *G. C. Grooth* pinx. *Socolof* sculp.

Ehrenpforte der Stadt Narva. *Haas* Architect. delin. *Sokoloff* sculp.

*) Dieses Blatt ist meisterhaft gestochen und mit einer lehrreichen Erklärung versehen, welche ich ihrer großen Seltenheit wegen am Schluß habe abdrucken lassen.

Bayerische Staatsbibliothek München

Srebrenitzki (G.)

Die Römiſche Charitas. *La Grainée* pinx. *Srebrenitzki* ſculp. Ein ſchönes Blatt.

Der kranke Hausvater nach Greuze; eine kleine Copie. *Srebrenitzki* ſculp.

A.
T. S.

Mit dieſem Zeichen hat man eine Sammlung von ſiebenzehn Blättern in ſchwarzer Kunſt, welche die Bildniſſe der Ruſſiſchen Monarchen darſtellen.

Stählin (Peter von).

Vue d'une maiſon de Campagne et de plaiſance près de St. Petersbourg. Pierre de *Stehlin* Conſeilleur d'Ambaſſade de S. M. I. de Ruſſie del. et ſculp.

Stenglin. (J.)

Ein Bildniß von Eliſabeth I., nach einem Gemählde von L. Caravaque, in ſchwarzer Kunſt. *I. Stenglin* ſculp.

Stephanoff.

Porträt des Grafen Romanzow Zadunaiskoj. *Stephanoff* del. ſculp. 1778.

Tſchemeſoff. (E.)

Porträt des Grafen Gregor Orlow. *I. Dewelly* pinx. *E. Tſchemeſoff* ſculp. Ein vortrefflicher Kupferſtich.

Porträt des berühmten Russischen Schauspielers Wolkow. *A. Losencof* pinx. *Tschemesoff* sculp. Ebenfalls gut ausgeführt.

Porträt der Kaiserinn Katharina II., in Profil. *Rotari* pinx. *E. Tschemesoff* sculp. Es ist in Schmidt's Geschmack gestochen und von G. S. Panin kopirt.

Porträt des Grafen Carl von Sievers; *Rotari* pinx. *E. Tschemesoff* sculp.

Ein andres Porträt des Grafen Gregor Orlow. *Rotari* pinx. *E. Tschemesoff* sculp. Unter diesem Blatte ist eine erbärmliche Allegorie, welche sich auf die Unruhen im Jahr 1762 bezieht.

Porträt von Iwan Schuwaloff. *Rotari* pinx. *E. Tschemesoff* sculp. Ein kleines aber meisterhaft gestochenes Blatt.

Porträt von Elisabeth I. Elisabeth I. Imp. et Autoc. omnium Russ. *Rotari* pinx. *E. Tschemesoff* sculp.

Porträt derselben Kaiserinn. *Tocqué* pinx. *E. Tschemesoff* sculp.

Porträt von Burchard Christoph Münnich. *I. de Velly* del. *E. Tschemesoff* sculp. 1764.

Porträt von Peter dem großen, in Profil. *Tschemesoff* del. *I. Panin* sculp.

Walker (James).

Porträt von Alexander Dmitrieff Momonoff. *Schebanoff* pinx. *James Walker* sculp. 1787.

Porträt von Katharina II. *Schebanoff* pinx. *J. Walker* sculp. Beyde in schwarzer Kunst und schön ausgeführt.

Man hat außerdem von diesem geschickten Meister die Bildnisse der Prinzessinn Maria Friderike von Wirtemberg, der Großfürsten Alexander und Constantin, der Großfürstinnen Alexandra, Helena, Maria und Katharina, welche sämmtlich nach den Zeichnungen Sr. kaiserl. Majestät der Großfürstinn Maria Friderike verfertigt sind.

Watson (Carolina).

Porträt der Kaiserinn Katharina II. Roslin pinx. *Caroline Watson* sculp.

Wasilief. (J.)

Porträt des heil. Metropoliten Dmitri Rostovski. *Rotari* pinx. *I. Wasilief* sculp.

Porträt von Joan Pamphilov Duchovnik Protoicrei oder des Beichtvaters der Kaiserinn. *I. Wasilijev* del. et sculp.

Winogradoff. (E.)

Porträt von Heimurad Nikolajevitsch Zaar, Erben von Grusien, Kaschet und Kartalin. *A. Antropof* pinx. *Grecof* del. *E. Winogradof* sculp. Ein meisterhaft gestochenes Blatt.

Wortmann.

Porträt von Benigna Gottlieb. (*L. Caraque* pinx. *Wortmann* sculp. Petropoli 1741.) Man fin-

det auf dieſem Blatte weder den Nahmen des Mahlers noch des Kupferſtechers; allein auf dem Exemplar der königlichen Univ. Biblioth. lieſet man folgende handſchriftliche Anmerkung: "Piece très rare. Il n'en exiſtent que *deux exemplaires.* La Planche pas encore finie fut anneantie, lorsque le Duc Biron fut culbuté au Mois de Novembre 1741.

Ein großes Blatt, das die Kaiſerinn Anna in ganzer Figur darſtellt. *C. A. Wortmann* ſculp. Petropoli 1740. Sehr elend.

2.

Explication abregée de la proportion d'un homme, conforment aux meſures priſes ſur les plus belles Statues antiques pour l'utilité de la jeuneſſe qui s'occupe dans le deſſein, par Monſieur Loſſenko Peintre, Profeſſeur de l'Academie Imperiale des beaux Arts de S. Petersbourg.

La hauteur de toute la figure ſe diviſe en trente parties egales, et chacune de ces parties ſe ſubdiviſe en 12 autres parties que l'on appelle portions ou minutes.

Savoir, de la hauteur de la tête.

La tête ſe partage en trois parties et 9 portions, ou minutes. Savoir, depuis le ſommêt de la tête jusqu'a la naiſſance des cheveux 9 min.

et les trois autres parties forment la face ou le viſage. La premiere partie contient le front, la 2me les yeux avec le nez, la 3eme la bouche et le menton. Depuis les ſourcils jusqu'a la ligne des yeux 2 min. ½, et tout l'oeil a de hauteur jusqu'aux Sourcils 3 min. ½ la hauteur des narines eſt de 2 m. ½ et l'espace de la ligne du nez à celle de la ligne de la bouche eſt de trois minutes, la levre ſuperieure 1 minute, et celle inferieure 2 min.

La largeur de la tête vue de face.

La ligne qui marque le deſſus du front ſe diviſe en 2 part. 5 min. la ligne des Sourcils en 2 part. 7 m. et celle ſur laquelle eſt placée le nez en 2 part. 2 m. la groſſeur du col eſt d'une part. 11 m. la longeur de l'oeil y compris la paupiere qui l'envelope, leur diſtance entr'eux et la largeur du nez chacune de ces part a 6 m. et la bouche en a 7.

La largeur de la tête vue de profil.

La ligne qui marque le deſſus du front ſe diviſe en 2 part. 10 m. Celle des ſourcils en 3 part. 3 m. et celle du deſſous du nez a 3 part. 3 m. priſe au point de l'angle qui ſ'y trouve décrit à l'extrémité du nez. le col a de largeur 1 part. 11 m. la largeur du nez eſt de 5 m. ½ la

bouche 3 min. ½ la hauteur d'une oreille eſt d'une partie, et ſa largeur eſt de 7 min. la diſtance d'une oreille priſe depuis le milieu du nez eſt de 2 part. la longueur du menton eſt de 9 minutes. La hauteur d'un homme eſt de 8 têtes ou 30 parties comme il a été dit ci-deſſus, qui font 10 faces, ou viſages.

Meſure de la figure priſe au deſſous de la tête.

La longueur du col jusqu'aux clavicules priſe depuis le menton eſt de 3 min. des clavicules au bas de la poitrine 3 part. du bas de la poitrine au nombril 4 parties, du nombril jusqu'au bas du petit ventre 3 parties, depuis le bas du petit ventre jusqu'au milieu du genouil 6 parties 5 min. du milieu du genouil à la cheville 7 parties 3 min. de la cheville jusqu'au bas du talon 1 part. 4 min. la longueur du pied eſt de 4 parties 4 minutes.

La longueur du bras.

Etant priſe du deſſus de l'epaule jusqu'au milieu du coude eſt de 6 part. 4 min. du coude la jointure de la main 4 part. 6 m. la longueur de toute la main eſt de 3 part.

La largeur de la figure vue de face.

La largeur du corps priſe a l'endroit des epaules eſt de 7 part. 8 m. la poitrine a 4 part.

2 m. le corps qui eſt ſur la ligne du deſſous de la poitrine 6 part. à la ligne du nombril 5 part. 4 min. La ligne a bas du petit ventre 5 part. 9 m. au milieu du genoiul 1 part. 9 m. ſur les chevilles 1 part. 2 min. le pied a de largeur 1 part. 8 min. le bras à la jointure du coude 1 part. 7 min. et ſur la pointure de la main 1 part. 2 min. la largeur de la main eſt d'une part. 6 min.

La largeur de la figure vue de profil.

Sur la ligne au bas de la poitrine 4 part. 8 min. vers le nombril 3 part. 6 min. à la moitié de la figure 4 part. au milieu du genouil 2 part. ſur la cheville 1 part. 5 min. Le bras à l'endroit du coude 1 part. 8 minutes. et ſur la jointure de la main 10 min.

II.

Ueber einige Kunstwerke von rothem, grünem und schwarzem Porphyr.

In den primitiven Granitmassen finden sich keine Reste organisirter Körper, da sie vor der Zeit, worin Thiere und Pflanzen existirten, gebildet worden, und aus mannigfaltigen Gemengstoffen bestehen, welche ohne Zwischenräume und Zellen ursprünglich mit geometrischer Genauigkeit vereint und verwachsen sind. Diese Granitmassen haben durch zwey, drey, vier oder auch mehrere Stoffe ihre Entstehung erhalten, uud sind aus mancherley Steinarten, welche die Mineralogen genauer bestimmt haben, zusammengesetzt. Zu dieser gemengten, primitiven Gebirgsart, gehören ebenfalls die rothen, grünen und schwarzen Porphyre, (*Porphyrites ruber, viridis, niger*) die eine vielartige Grundmasse, häufig von groben, purpurfarbigen, grünen oder schwarzen Hornstein haben, woraus mehrere Abarten entspringen, da die Geschlechter und Gattungen, wie beym Granit, nach dem Grundteig und der Beschaffenheit der eingemengten Brocken von Fossilien bestimmt werden *a*).

a) "Ho sostituito ai vocaboli di *porfido rosso* e di *porfido verde* e *nero* quello di *granito porfiritico*, *pra-*

Der sogenannte rothe, grüne und schwarze Porphyr, gleicht einer aus einzelnen Brocken von Feldspath, Schörl und Glimmer zusammengekneteten Masse, welche gleichsam durch ein Cäment von Jaspis oder hartem Hornstein verbunden ist. Betrachtet man aber die Beschaffenheit des Porphyr genauer, so ergibt es sich, daß er zu dem Granit gehört, weil man den Feldspath, Schörl und Glimmer unleugbar als primitive und chrystallisirte Gebirgsarten ansehen muß. Nur die Grundmasse, worin jene Brocken eingemengt sind, kann zu Zweifeln Anlaß geben, da sie von vielen Mineralogen für Jaspis oder einen harten Hornstein gehalten wird.

Die Herrn Dolomieu und Bellevue, welche Egyptische und Korsikanische Porphyre mit dem Löthrohr untersucht haben, machten die Entdeckung, daß sich der Porphyr, wenn er zum zweyten Mahl von

fino e *melanio*, perche la voce porfido eccita per l'antico pregiudizio quasi generalmente adattato l'idea di una pietra, i cui grani preasistenti vengano avvinti e riuniti da un cemento d'indole arginosa. Per togliere il male dalla radice bisognava abbandonare il nome di porfido, e sostituirvi quello di granito vocabolo generico che mostra la di lui origine, e distinguerlo da tutti gli altri di simil genere per mezzo della base porpurina, verde, ò nera." S. *Petrini*, Gabinetto Mineralogico del Collegio Nazareno. *Roma*, 1791. (8.) T. II. p. 252.

der Flamme getroffen wird, aufbläht, und in ein durchsichtiges Glas voll kleiner, dem Auge kaum sichtbaren Kugeln verwandelt, und daher das Eigenthümliche des Hornsteins hat, was sich bey keinem andern Fossil offenbart. Hierzu kommt, daß die eingemengten Brocken, weder einen Eindruck, noch eine Spur in der angeblichen Grundmasse von Jaspis zurücklassen, und auf keine Weise von derselben getrennt werden können; woraus folgt, daß die Chrystallisation der Grundmasse und der eingeschlossenen Brocken gleichzeitig geschehen seyn muß.

Die erwähnten Porphyre, der rothe, grüne und schwarze, enthalten sämmtlich weißen Feldspath, zum Theil von viereckiger Gestalt *b*). Je reiner diese Feld-

b) "Die weißen Flecken sind gewöhnlich klein und länglicht, bisweilen aber größer, und alsdann länglicht, d. i. parallelepipedisch, oder eckigt von unbestimmter Figur. Es ist nicht zu leugnen, daß diese Flecken aus undurchsichtigem, milchfarbigem und dichtem Feldspath bestehen; solcher ist aber zugleich schörlartig, welches die parallelepipedische Gestalt, und das Ansehen zu erkennen geben. Dieß gilt auch von den übrigen Arten von Porphyr, und es scheint mir, daß diese Flecken aus einer Steinart, die ein Mittelding zwischen Feldspath und Schörl ist, bestehen. Ueberhaupt ist der wesentliche Unterschied zwischen Schörl, Feldspath, Quarz und den übrigen Kiesel- und Granitarten eben nicht sehr groß, sondern hängt nur von ein-

spathbrocken erscheinen, besonders wenn sie scharfe Ecken haben und von der Grundmasse nicht tingirt sind *c*), desto mehr wird der Porphyr geschätzt. Auch findet man zuweilen einen kostbaren rothen Porphyr mit grünen und aschgrauen Flecken. Aus dieser Gattung sind die zwey Säulen des Clementinischen Museums verfertigt, welche wegen der mannichfaltigen, schön chrystallisirten Brocken von weißem und gelbem Feldspath und schwarzem Schörl, die Bewunderung aller Kunstfreunde erwecken.

Der sogenannte grüne Porphyr (Porfido verde) *d*), muß, wie einige Schriftsteller vermuthen,

gen Zumischungen ab." S. Cronst. Mineral. bey Ferber.

c) So findet man zuweilen Porphyrarten, welche eingemengte Feldspathbrocken haben, die von der Grundmasse blaßroth oder blaßgrün gefärbt sind. Unter andern habe ich in der lehrreichen Sammlung des Hrn. Hofr. Blumenbach zwey schöne Stücke von rothem Porphyr gesehen, das eine aus Egypten, das Andere, beynahe ganz ähnliche von Orsk am Ural, (dem Besitzer von dem Hrn. Baron von Asch übersandt) welche beyde etwas rothgefärbte Feldspathbrocken hatten.

d) Es gibt davon viele Arten, aber die wenigsten werden von den Steinarbeitern mit besondern Nahmen unterschieden. Ferber hat sie daher beschrieben, so gut es sich thun läßt. S. 263. Winkelmann (Storia delle arti T. I. p. 129.) redet von einem

von den Egyptiern selten bearbeitet seyn; denn nach der Aussage gründlicher Kenner, gibt es nur einen einzigen Scarabäus aus jener Steinart, der drey Zoll, neun Linien lang, und zwey Zoll, acht Linien breit, mit kleinen, zart eingegrabenen Hieroglyphen geschmückt, in der Borgianischen Antiken-Sammlung aufbewahrt wird *e*).

Von dem schwarzen Porphyr *f*), finden sich unter den Römischen Alterthümern, außer einem schönen Gefäß in der Vasensammlung des Pio-Clementinischen Museums *g*), äußerst wenige Ueberbleibsel. Ob man, wie Einige glaubten, die Vase unter dem Altar der Kirche des heil. Nicolaus in Carcere zu den Kunstsachen aus schwarzem Porphyr rechnen kann, ist noch

grünlichen, mit goldenen Punkten durchmengten Porphyr, woraus (wie in der Anmerkung k bemerkt wird) vor nicht langer Zeit eine schöne Vase für das Pio-Clementinische Museum verfertiget wurde. Ein ähnliches Stück aus jener Porphyrart dient in der erwähnten Sammlung als Basis eines kleinen Löwen.

e) "Porphyrites clare prasino viridis silice cornea, insperfus Feldspato laeteralbo, partim informi, partim crystallisato, ut priores." S. *Fossilia Aegyptiaca Musei Borgiani Velitris*, descripsit *Gregorius Wad.* Velitris, 1794. 4. p. 12. Nro. 347.

f) Bey den Italiänern unter dem Nahmen porfido nero bekannter.

g) Nro. 149.

nicht hinlänglich erwiesen. Was aber die zwey schönen Säulen betrifft, welche Ferber in der Kirche delle tre fontane sah *h*) und die nach seiner Zeit in das Pio-Clementinische Museum gebracht sind, so werden wir von ihnen an einem schicklichern Orte reden.

Die verschiedenen purpurnen, grünen und schwarzen Farben, womit die Porphyre glänzen, muß man der größern oder geringern Einwirkung des kohlenstoffsauern Eisens zuschreiben. Hieraus entstehen auch die zahllosen Spielarten und Nüancen, welche Dolomieu, Saussüre, Ferber und viele andere neuere Mineralogen und Reisende genau bstimmt und zuverlässig beschrieben haben *i*).

Diese wenigen Nachrichten werden hinlänglich seyn, um sich eine richtige Vorstellung von dem Porphyr zu machen und dasjenige zu verstehen, was wir über

h) S. Mineralogische Briefe, S. 261.

i) S. C. A. Gerhard's Abhandlung über den Porphyr in den Schr. der Berliner Gesells. Naturf. Fr. B. V. S. 408-431. U. F. B. Brückmann, seltene Porphyrarten; in Crell's Chem. Annalen. 1786. B. I. S. 409-492. Hermann's Beschreibung einiger Porphyrarten aus Sibirien. Ebendaselbst, 1790. B. II. S. 15-22. J. A. Reuß Bemèrkungen über den Porphyr überhaupt und über einige in Böhmen einbrechende Porphyrarten insbesondere. In seinen Sammlungen naturhistor. Aufsätze S. 321-398.

seine Bearbeitung aus verschiednen Quellen gesammelt haben.

Wiewohl der Porphyr in vielen Weltgegenden gefunden wird, so sind dennoch alle Kunstwerke aus Egyptischem verfertiget, von dem die Gruben, Bruce, in der Ebene von Hamra wieder entdeckt hat *k*). Man

k) S. Bruce's Reise zur Entdeckung der Quellen des Nils B. I. Buch I. Cap. 8. S. 228. "Auf der rechten Seite dieser Ebene trafen wir sehr schöne Sorten von Porphyr und Granit an; auf dem ganzen Wege waren die Berge Haute zu beyden Seiten von Porphyr, und sehr wenige von Stein." In den Bemerkungen zur Deutschen Uebersetzung, B. V. S. 246. hat es Hr. Hofr. Blumenbach unwidersprechlich dargethan, daß Bruce in jener ganzen Stelle (S. 227-271.) welche von den verschiedenen Gebirgsarten handelt, sehr geringe mineralogische Kenntnisse bewiesen, und die Küsten des rothen Meers, welche wegen der seltenen Granite und Porphyre die daselbst gebrochen werden, äußerst merkwürdig sind, unzuverlässig beschrieben hat. Ein ähnliches Urtheil findet man in der Décade Egyptienne, S. 268. und folg. in der Abhandlung Dela Guitta aux fontaines d'el-Haouéh §. 2. "..... le Voyageur (Bruce) est tombé plusieurs fois dans cette sorte d'erreur. Il dit être de basalte tous les Sphinx qui forment les avenues des principaux monumens de Thèbes; cependant ces Sphinx sont tous du même *gnès* dont étaient construits les édifices de cette ancienne ville. S.

darf aber nicht glauben, daß die Egyptier, bey Erbauung ihrer Denkmähler, diesen Stein häufig angewendet; seine außerordentliche Härte und die Schwierigkeit ihn zu poliren, bewirkten, daß er nur als ein Gegenstand des Luxus zum Zierath kostbarer architectonischer Unternehmungen gebraucht wurde. Und wenn wir auch glauben, daß uns die Egyptier durch ihre Instrumente, durch ihr Talent in der Bearbeitung harter Steine und durch ihre eiserne Geduld überlegen waren, indem sie nicht allein die Obelisken, sondern fast

Décade Egyptienne, 3 Voll. *au Kaire.* an 8. Die Stellen der alten Schriftsteller, welche von den Gegenden handeln, worin der Porphyr gebrochen wird, hat bereits B. Caryophyllus in seinem Buche *de antiquis marmoribus* S. 34. und folg. zusammengestellt. Aber dieser Gegenstand ist von Fea (in einer Anmerk. zu Winkelmann's Geschichte d. Kunst, B. I. S. 133. Not. B.), mit mehr Critik und Prüfungsgeist untersucht worden. So viel ist ausgemacht, daß sich alle Nachrichten der Alten auf eine Grube beziehen, welche Aristides (Orat. Aegypt. T. II. Opp. p. 349. ad. lebb.) die berühmte nennt. Vergl. Fea, am a. O. S. 140. am Ende der Note *i*. Uebrigens glaubt Visconti, wegen der großen Menge des Porphyrs welche man unter den Ruinen von Palmyra findet, annehmen zu dürfen, daß man ihn auch im asiatischen und morgenländischen Arabien antrifft, wiewohl die Stelle des Aristides nur von dem Egyptischen Arabien verstanden werden kann.

alle Arten ihrer Gebäude, worunter sogar einige von Granit sind, bis zum Erstaunen mit Hieroglyphen oder andern geheimnißvollen Zeichen ausschmückten, so reden dennoch alle Reisende wenig oder gar nicht von dem Porphyr. Denn die zerstreueten Bruchstücke in den Mauern von Alexandria, welche sie erwähnen, können eben so wenig den allgemeinen Gebrauch des Porphyrs bey den alten Egyptiern beweisen, als die schönen Blöcke, welche man zugleich mit dem Verde antico und dem Granit auf den Römischen Straßen liegen sieht.

Ich zweifle, daß man den vielen, aus Egyptischem Porphyr gearbeiteten, Säulen, welche man zu Rom findet, ein hohes Alter zuschreiben kann. Sie rühren entweder von den Ptolomäern her, oder sind, was noch wahrscheinlicher ist, in den Zeiten der Römer, besonders unter der Regierung des Hadrian verfertigt. Wer ferner einiger Maßen mit der Geschichte der Baukunst bekannt ist, dem wird die Bemerkung nicht entgangen seyn, daß sie keine Egyptischen Formen und Verhältnisse haben, sondern, nach den Regeln der Griechischen Ordnungen vollendet, in ein späteres Zeitalter gehören müssen. Um so mehr ist es zu verwundern, daß viele Alterthumsforscher, und selbst Winkelmann, wenn ich nicht irre, auf jene charakteristischen Merkmahle keine Rücksicht genommen haben. Zum Beweise, wie gewöhnlich der Porphyr und Säu-

len aus demselben unter dem Antoninus Pius in Rom geworden, dient eine Stelle des Capitolinus *l*) im Lebenslaufe jenes Kaisers, der man allenfalls noch andre hinzufügen kann. In der That wurden während des Consulats von Silvanus und Augurius, also unter der Herrschaft des Antoninus, zwey porphyrene Säulen verfertigt, deren noch in einer Inschrift, welche gegenwärtig im Pio Clementinischen Museo befindlich ist, Erwähnung geschieht *m*).

Die Bearbeitung des Porphyrs, ist heut zu Tage mit unsäglichen Schwierigkeiten verknüpft. Er kann

l) "Inter alia etiam hoc civilitatis eius (T. Antonini) praecipuum argumentum est, quod quum domum Omuli visens, *Miransque Columnas Porphyreticas*, requisisset unde veneris et mutus et surdus esto: patienter tulit ....."

m) Dieses seltne Monument, das sich noch im sechszehnten Jahrhundert unversehrt erhalten hatte, und damahls in der Kirche des heil. Stefanus (S. Stefano Rotondo) aufbewahrt wurde, ist heut zu Tage sehr beschädigt worden. Pius VI. entzog es seinem gänzlichen Untergang, indem er es in das Pio-Clementinische Museum bringen ließ. Die Inschrift steht, nach einer Abschrift von Orsini und den Verbesserungen von Manutius, beym Gruter Thes. p. CXXVIII. 5. Merkwürdig ist es, daß in ihr die echt lateinischen Ausdrücke columnae purpuriticae vorkommen, da man in spätern Zeiten, wie Visconti bemerkt, das Griechische porphyreticae gebrauchte.

nur mit dem Meißel und dem Rade behandelt werden; aber das Eisen, so gut es auch mag gestählt seyn, wird beym fünften oder sechsten Schlag mit einem schweren Hammer, der Härte des Steins nicht widerstehen können. Man ist daher genöthiget den Spitzhammer (Martelet) zu gebrauchen, ein Instrument, dessen Wirkung langsam vor sich geht, und eine außerordentliche Geduld erfordert.

Winkelmann wirft dem Vasari, wegen des Geheimnisses das Cosmus von Medicis entdeckt haben soll, um den Porphyr vermittelst eines destillirten Wassers zu erweichen, eine kindische Leichtgläubigkeit vor *n*). Die historischen Nachrichten von dieser Sache sind freylich wenige. Dieses hindert aber nicht, daß nicht über manche dessen ungeachtet, vielerley anzumerken seyn sollte.

n) *Winkelmann* Storia delle belle arti. T. II. p. 20. §. 22. "Il Vasari diede prova d'una puerile credulità, scrivendo che Cosimo de Medici gran duca di Toscana aveo trovato un 'acqua atta ad ammollirlo." Entweder hat Winkelmann die Stelle des Vasari nicht nachgesehen, oder nicht begriffen, was Vasari hat sagen wollen. Er behauptet nur, daß Cosmo ein Mittel entdeckt habe, die Eisen zu härten. Ich setze seine eignen Worte her: "... Per agevolare al maestro il modo di lavorare il porfido, fece di non sò che erbe stillar *un acqua di tanta virtù, che spegnondovi dentro i ferri bollenti fa loro una tempera durissima.*"

Cosmus von Medicis beschäftigte sich, so weit es in seinem Zeitalter möglich war, mit der Chemie o), und entdeckte im Jahr 1555, um dem Francesco Tadda die Behandlung des Porphyrs zu erleichtern, ein destillirtes Wasser, wodurch die eingetauchten Eisen eine solche Härte annahmen, daß sie die ungleich größere Härte des Steins überwinden konnten. In einem Briefe des Cardinals Granvella an den Herzog Cosmus I., liest man daher ausdrücklich: "Ich kann nicht umhin, meine Schuldigkeit einzusehen, da mich Ew. Excellenz täglich mehr verbinden, sowohl durch Ihr Schreiben von 10ten dieses Monathes, als auch durch die mündlichen Versicherungen des Herrn Gesandten Senistori, der mir die, in Porphyr gearbeitete Madonna, als ein Geschenk von Ew. Excellenz überreicht hat. Es ist in der That ein seltenes Stück, theils wegen der Härte des Steins, den selbst die alten Künstler kaum mit

o) Unter den Handschriften der Magliabechischen Bibliothek (Class. XVI. Nro. 106.) findet sich nicht nur ein kleines Manuscript über die Geheimnisse der Alchemie, das von der Hand des Großherzogs Cosmus herrühren soll, sondern auch ein Exemplar des etwas seltenen Buches von Giovanni Batista Nazari aus Brescia (della trasmutazione metallica. Brescia, 1572. 4.), das eben derselbe mit Anmerkungen am Rande versehen hat. Es war im Besitz eines gewissen Franzesco di Giovanni Battista Calli aus Pistoja, der gleichfalls mancherley an den Rand geschrieben. S. *Pelli* Saggio Historico. T. I. p. 84.

ihre Eisen bezwingen konnten, theils weil die Kunst, womit sie ihn nur roh behandelten, verloren gegangen, diese ist jedoch in dem Hause Ew. Excellenz wieder entdeckt worden und keine Neuigkeit mehr, weil dasselbe seit vielen Jahren die vorzüglichen Köpfe und die Wiederhersteller aller Wissenschaften und Künste zu erwecken und zu ermuntern, ernstlich bemüht ist ꝛc. *p*)."

Wir wissen ferner aus dem Vasari, daß Pabst Julius III., im Jahr 1553, von dem Ascanio Colonna, eine alte, sieben Fuß lange porphyrene Schale zum Geschenk erhielt, und damit seine Vigne zieren lassen wollte. Da sie aber etwas beschädigt war, so gab er

p) Der Brief ist vom 28. Febr. 1508, und lautet folgendermaßen: "Non posso mancare di riconoscere l'obbligo mio, tenendo V. E. cura di giornalmente obbligarmi più, cosi con quanto mi dice nella sua del di 10. del presente, come anco a bocca il signore ambasciadore *Senistori*, in nome suo, con presentarmi quella madonna intagliata in porfido, che li ha piaciuto mandarmi, cosa in vero rara attesa la durezza della pietra, la quale difficilmente potevano domare con ferri li stessi antichi, ed essendosi persa quell' arte, con la quale loro trattavano ancorche goffamente quella durezza, si è pur *ritrovata in casa di V. E, nella quale questo non è' nuovo*, essendo a quella di tanti anni ereditaria di allevare e suscitare belli ingegni restauratori di tutte le discipline et arti. Io ringrazio quanto posso V. E. di questo bel dono."

einigen Künstlern den Auftrag sie zu ergänzen, welche auch unter der Anleitung des Michel Angelo, Bonarroti und anderer großen Meister Hand ans Werk legten, aber nach vielen fruchtlosen Versuchen, und großem Zeitverlust die Arbeit liegen ließen. "Besonders," setzt Vasari hinzu, "konnte man einige scharfe Kanten nicht schonen, wiewohl es die Sache erforderte q)."

Ebendaselbst berichtet Vasari, daß Cosmus sein Geheimniß dem Tadda mittheilte, der auch verschiedene porphyrene Kunstsachen meisterhaft vollendete r);

q) S. *Vasari* Introduzione dell' architettura. T. I. p. XI. ed. Bottari. "..... e provandosi molte cose per consiglio di *M. Angelo Bonarroti* e d' altri eccellentissimi maestri, doppo molta lunghezza di tempo, fu disperata l'impresa, massimamente non si potendo in modo niuno salvare alcuni canti vivi, come il bisogno richiedeva." Uebrigens ist diese Schale ausgebessert worden und steht gegenwärtig in dem Hofe von Belvedere. S. *Fea*, Miscellanee filologiche T. I. pag. 123.

r) Baldinucci (Vocab. del disegno. p. 127.) ist zweifelhaft, ob der Herzog Cosmus das Geheimniß von dem Franzesco Tadda, oder ob es dieser von jemand empfangen habe. So viel ist gewiß, daß in dem Testamente des Tadda unter andern folgende Stelle vorkommt: "Prudens vir magnificus *Franciscus*, quondam *Ioannis Taddei de Fesulis*, sculptor porfidi, et ipse inventor seu renovator talis sculpturae et artis porfidorum incidendi." Und daß an seinem Grabmahl die Geschicklichkeit den Porphyr

und daß sich der Herzog während seines Aufenthalts zu Rom, um den Michel Angelo, mit dem er über das Geheimniß gesprochen hatte und der es nicht glauben wollte, zu überzeugen, durch ihn (den Vasari) einen Christuskopf überschicken ließ, den Michel Angelo sehr lobte und bewunderte s).

Auch davon, daß Francesco Ferrucci, größere Werke von Porphyr unternahm, finden sich mehrere Zeugnisse. So verfertigte er für einen Springbrunnen des Palastes Pitti, eine große Schale; eine Statue des Herzoges Cosmus, und eine Bildsäule der Gerechtigkeit zum Schmuck der sogenannten Colonna della Trinità. Ferner sah man von ihm drey ovale Basreliefs, welche die Bildnisse des Herzoges Cosmus, der Herzoginn Leonore von Toledo, seiner Gemahlinn; und einen Christus in natürlicher Größe darstellten. Auch führte er den Kopf von Cosmus den ältern, in derselben Größe aus. Er hinterließ einen Sohn Romolo, der das Geheimniß von seinem Vater erbte, und

zu bearbeiten mit folgenden Zeilen gepriesen wird: *Franciscus Ferruccius Fesulanus*, qui cum statuariam in porphyritico lapide multo ann. unicus exerceret: eaque singulari virtute Cosmi Medices et Franciſci filii magnorum Etruriae ducum, stipendiis auctus esset: et excitanda suorum municipum ingenia poni curavit. Anno Domini MDLXXVI.

s) "....fu veduta (una testa di Cristo) con molta maraviglia da Michelangelo, il quale la lodò assai, e si rallegrò molto."

sich durch einige vierfüßige Thiere aus Porphyr berühmt machte.

Von diesem Künstler kam das Geheimniß an Curradi, der in den Orden der Cappuziner trat, und nach dem Modell des Orazio Mochi, eines Schülers von Giovanni Caccini, den porphyrenen Kopf des Großherzogs Cosimus verfertigte, den man in dem Gange aufbewahrte, der den Pallast mit der Galerie zu Florenz vereinigte. Der Kopf des Großherzogs Franzesco I., der sich ebendaselbst befand, rührt vielleicht von Tadda her.

Baldinunni, den wir diese Nachrichten verdanken, bemerkt, daß auch an dem erwähnten Orte eine Büste von Cosmus I. aufgestellt ist, welche Fabrizio Farina, der nächste Besitzer des Geheimnisses den Porphyr zu behandeln, erschaffen hat.

In der guten Absicht einem armen Schuhflicker zu helfen, theilte Curradi sein Geheimniß dem Domenico Corci mit, der es wiederum dem Cosimo Silvestrini offenbarte, welcher die von Curradi angefangene aber unvollendete Statue des Moses in der Grotte des Hofes des königlichen Pallastes beendigte. Nach dieser Zeit endlich, finden sich keine Spuren des Geheimnisses mehr, das, wie es scheint, in Vergessenheit gerathen ist.

Die verschiedenen Kunstwerke aus Porphyr, welche theils in der Florentinischen, theils in andern Gallerien

aufbewahrt werden; besonders die herrliche Kopie des Kopfes von Alexander dem Großen in der königlichen Ville del Poggio Imperiale, sind sämmtlich Beweise von der Geschicklichkeit der damahligen Künstler, und der Existenz eines für uns unbekannten Geheimnisses.

Um es endlich gewiß zu machen, daß bereits vor diesen Zeiten einzelne Künstler in dem Besitz des Geheimnisses den Porphyr zu bearbeiten gewesen sind, will ich noch eine Stelle aus dem Briefe des Pietro Aretino an Pilucca vom Jahr 1545 anführen. "Ich glaube nicht" sagt Aretino, "daß ihr euch mit Recht so sehr über denjenigen, der Euer Geheimniß den Porphyr wie den Marmor zu behandeln entwendet hat, ärgern könnt, da die Zeit, welche alles offenbart, auch Euere Forschungen begünstigen wird *t*)."

Alles zusammen genommen, dürfen wir behaupten, daß die Alten und die frühern Italiänischen Künstler den Porphyr mit einer gewissen Leichtigkeit zu bearbeiten verstanden haben, ob wir uns gleich nicht ge-

t) "Che fi vi paia grave il non poter 'ritrovare chi vi habbia tolto *il fecreto da voi folo trovato in lo intagliare come il marmo il porfido*, non mi pare, che doviate con tanta anfietade affligervene: conciofiache il tempo padre de le cofe, ch' ei rivela, e padrigno di quelle, che nafconde vi farà propitio in difcoprirvi la verità del tutto." S. Lettere di *M. Pietro Aretino*. T. III. p. 257. *Parigi*, 1609. 8.

trauen sagen, was es für Instrumente und Mittel gewesen, wodurch sie dieses bewerkstelligen konnten. An vielen porphyrnen Blöcken, welche man zu Rom bey dem Bildhauern, Restauratoren von Antiken, und Steinmetzen findet, sieht man noch die Spuren der alten Instrumente, welche unsern Meißeln ähnlich waren *u*). In Ermangelung ihrer, müssen wir uns mit dem Martelet behelfen, darauf die erste Politur mit Sand vornehmen, und endlich Smergel gebrauchen, um den Glanz hervorzubringen.

Indeß ist es auch, nach dem Zeugnisse mehrerer Schriftsteller, nicht zu leugnen, daß die Alten ebenfalls

u) Passeri (Storia dei fossili etc. Disc. IV. §. 14. p. 141.) ist überzeugt, daß die Alten bey der Behandlung des Porphyrs mit geringern Schwierigkeiten als wir zu kämpfen hatten. Er soll nämlich, wenn er frisch gebrochen wird, noch nicht die fast unüberwindliche Härte haben, welche er nach und nach empfängt. Auch sah Passeri an einem Stücke die Spuren einer alten Sägung, besonders drey Vertiefungen, welche an Dicke beynahe einer Schreibfeder gleich waren; ein Zeichen von dem kräftigen Einschnitte der Säge. — Die Frage, ob der Porphyr in den Gruben wächst, liegt außerhalb den Gränzen dieses Aufsatzes. Winkelmann (Storia delle arti. T. III. p. 20. ed. *Fea*.) gedenkt einer Münze des Augustus, welche in einem Stück Porphyr steckte, und Fea führt mehrere Stellen zur Bestätigung dieser Sache an.

das Dreheisen zum Schleifen des Porphyrs, wie der übrigen harten Steine angewendet haben. Die Hauptstellen darüber finden sich beym Plinius x), und hieraus können wir es erklären, wie es ihnen möglich gewesen, nicht nur die verschiednen Säulen, sondern auch die Vasen zu verfertigen, von denen viele außerordentlich fein gearbeitet, und manche inwärts bis zur Dicke eines Viertelzolls ausgehöhlt sind.

Von den zahllosen porphyrnen Vasen, welche sich in den Römischen Pallästen und Villen finden, läßt sich nicht viel sagen. Es sind sämmtlich neue Arbeiten ohne Geschmack und ohne Oeffnung; oder, wenn sie ja eine Oeffnung haben, so ist diese cylinderförmig, vermittelst eines dicken kupfernen Werkzeuges, das durch einen Griff im Kreis herum gedreht wird, gebohrt worden.

Winkelmann y) erzählt, daß man die Kunst, porphyrene Vasen mit dem Dreheisen zu bearbeiten für ein Geheimniß ausgegeben, und daß der Cardinal Alessandro Albani, um dieß Vorurtheil zu zeigen, ein Gefäß auf jene Weise habe verfertigen lassen. "Es ist übrigens ausgemacht", fügt er hinzu, "daß es drey Mahl so viele Mühe kostet, eine Vase auszubohren, als ihr die äußere Form zu geben, denn es sind dreyzehen Monathe auf diese Arbeit verwendet worden."

x) S. *Plinius* Histor. Nat. Lib. XXXVI. cap. 22. f. 44. cap. 13. f. 19. §. 3.

y) *Winkelmann* Storia delle arti. T. II. p. 21.

Unstreitig verdienen aber die porphyrnen Sarcophage, Badewannen und Schalen, welche zur Zierde der Springbrunnen gedient haben, unter allen Denkmählern der Römischen Prachtliebe eine vorzügliche Stelle. Die merkwürdigsten Sarcophage, deren in den alten Schriftstellern gedacht wird, waren, nach der Meinung des gelehrten Danieli z) folgende: 1) Der Sarcophag in dem Mausoläum der Domitischen Familie *a*); 2) der Sarcophag des Kaisers Septimius Severus *b*); 3) der von Constantin dem Großen *c*), und

z) I Regali sepolcri del duomo di Palermo etc. *Napoli*, 1754. Fol. p. 35.

a) Reliquias Ecloge et Alexandria nutrices cum Acte concubina gentili Domitiorum monumento condiderunt; quod prospicitur e campo Martio impositum colle hortorum. In eo monumento solium porphyretici marmoris, superstante Lunensi ara, circumseptum est lapide Thasio. S. *Sueton.* vita Neron. 50. 2. T. II. p. 113. ed. *Burm.*

b) Coniecere in eum rogum dona militaria, qui tum aliquid eorum habebant: filii ignem accenderunt: ossa, in urnam, factam ex porphyro lapide, coniecta Romam perlata et in monumento Antoniniano reposita sunt. S. *Dio Cassius* Histor. Lib. LXXVI. T. II. Opp. p. 1284. ed. *Reimar.*

c) Sepultus est in arca porphyretica seu Romana, et mater eius Helena eodem reposita. vid. *Cedreni* Histor. Comp. T. I. p. 296. edit. *Paris.* T. VII. p. 234. ed. *Venet.*

4) der des Kaisers Julian *d*). Ich glaube aber, daß sich die Zahl derselben vermehren läßt, wenigstens werde ich einige, weniger bekannte hier anführen.

Nach dem Bericht des Leo von Ostia, wurde Kaiser Otto II, der unter Benedict VII nach Rom kam und daselbst im Jahr 983 starb, in einem porphyrnen Sarcophag beygelegt *e*). Er blieb beym Eingang der Basilika des heil. Petrus bis zum Jahr 1693. unberührt stehen, worauf man ihn, nachdem man den alten Eingang niedergerissen hatte, unter dem Fußboden der neuen Basilika verbarg. Nur der Deckel, der ehedem zu dem Sarcophag des Kaisers Hadrian gehörte und aus dessen Grabmahl, heut zu Tage, die Engelsburg, genommen ward, wurde als Taufstein in die Vaticanische Basilika gebracht. Er ist sechszehn Palmen lang und acht breit.

Dieser Nachricht scheint Baronius zu widersprechen *f*). Er sagt nähmlich, daß man im Jahr 1143

d) Cadaver eius miserum Constantinopolim allatum repositumque est in arca porphyretica cylindri forma, *Cedrenus* am a. O. p. 308. edit. *Paris.* p. 243. ed. *Venet.*

e) Ipse vero pro recolligendo militi ac certamine restaurando, Romam rediens, eodem tempore defunctus est, atque in atrio ecclesiae beati Petri Apostoli in labro porphyretico sepultus. vid. *Chronica St. Monasterii Casinensis* auctore *Leone Ostiensi.* Lib. II. cap. 9. *Lutet. Paris.* 1668. Fol. p. 221.

f) *Baronii* Annales ad ad annum 1143. "Legitur in Codice Archivii Lateranensis, ipsum Innocentium

den großen porphyren Sarcophag, worin ehemahls die Asche des Kaisers Hadrian ruhte, in die Patriarchalkirche des heiligen Johannes von Lateran versetzt habe, um den Leichnam des Pabstes Innozenz II. darin aufzubewahren. Wie dem auch sey, so ging dieses Kunstwerk bey der Feuersbrunst welche jene Kirche einäscherte, nach der Erzählung des Panninio, zu Grunde.

In dem unbekannten Byzantinischen Schriftsteller und anderen späteren Griechen finden sich zwar manche Spuren von porphyrnen Sarcophagen, es bedarf aber einer ganz geringen Aufmerksamkeit zu erkennen, wie sehr sich ihre Angaben widersprechen und welche strenge Kritik diese trüben Quellen erheischen g).

sepultum fuisse in aede Basilica in porphyretico Mausoleo, in quo olim sepultus fuerat Hadrianus imperator."

g) Einige Stellen aus dem ungenannten Schriftsteller verdienen hier ausgehoben zu werden. "In Heroo Sancti et Constantini versus orientem iacet urna eiusdem Constantini porphyretica in qua depositus est ipse cum matre sua Helena." — "alia urna porphyretica in qua depositus est Constantinus, filius magni Constantini." — "Alia urna porphyretica in qua depositus est Theodosius magnus." — "alia urna porphyretica ubi tumulatur Theodosius iunior." — "alia urna porphyretica ubi tumulatur Marcianus et Pulcheria." Endlich S. 150. "Porticus altera, quae iam tecto caret, in qua tres urnulae porphyreticae Romanae depositae sunt,

Ohne mich auf die Frage einzulassen, ob Constantin zu Rom, oder acht Tage vor seinem Tode zu Constantinopel getauft worden, will ich nur bemerken, daß er nach der Versicherung des Anastasius, die Taufe von dem heiligen Silvester, Bischof zu Rom empfing, und zwar aus einem porphyrnen Gefäße, das überall mit einer Silberarbeit bedeckt war, welche drey tausend und und acht Pfund wog. Marangoni *h*) glaubt, daß dieses Gefäß aus irgend einem kaiserlichen Privatbade genommen sey; es läßt sich aber nichts darüber entscheiden, weil dasjenige, was gegenwärtig in der Kirche des heiligen Johannes von Lateran aufbewahrt wird, aus Basalt verfertigt ist.

Eben so zweifelhaft sind die Nachrichten von dem Grabmahl der heiligen Helena, der Mutter Constantins des Großen, da sie nach einigen zu Rom, nach andern zu Constantinopel oder selbst in Frankreich beerdigt wurde. Auch scheint diese Streitfrage durch die Untersuchungen von Bosio, Marangoni, Godofredo und Andere, noch unauflösbarer geworden zu seyn. Diejenigen, welche ihr Grabmahl nach Rom versetzen, berufen sich auf eine Handschrift des Johannes Diaconus über die Kirche des heil. Johannes von Lateran, welche in dem

quarum ea, quae ad meridiem locatur Arcadii est, quae ad septentrionem Theodosii filii eius, quae ad orientem Eudoxiae."

h) *Marangoni*, delle cose gentilesche. p. 294.

Archive derselben gewiesen und von Mabillon ans Licht gestellt wurde *i*). Unstreitig sah man unter dem Säulengange dieser Kirche einen mit Basreliefs verzierten Sarcophag, welche einige Ritter zu Pferde, verschiedene Sclaven im barbarischem Costume zu ihren Füßen, Blumengewinde, und auf dem Deckel einen ruhenden Löwen darstellten, und gewiß nicht in die geschmacklosen Zeiten von Constantin gehören. Bis zum Jahr 1600 blieb dieses Monument unversehrt stehen; als man es aber öffnete, wurde es unvorsichtiger Weise in viele Stücke zerbrochen, welche Antonio Bosio wieder zusammensetzte. Es kam hierauf in dem Vorplatz der erwähnten Kirche, unter Pius dem sechsten aber, nachdem es von neuen ergänzt ward, in das Pio-Clementinische Museum *k*). Unter dem Kupferstich, welchen Bosio von diesem Sarcophag herausgegeben, liest man fälschlich, daß er aus Marmor gearbeitet sey *l*);

i) *Mabillon*, Museum Italicum T. II. p. 569. "A sinistro vero latere basilicae est altare beatae Mariae de Repoſo. Ibi iuxta iacet Anastasius Papa IV. qui Labinus episcopus, in mausoleo porphyreticis praeclara opera sculpto, in quo olim iacuit Helena mater Constantini imperatoris, quod videlicet mausoleum de ecclesia quam idem imperator ad honorem ipsius matris extra urbem fabricaverat, idem papa deportari fecerat.

k) S. *Winkelmann* Storia delle belle arti. T. II. p. 20. 13. et 411.

l) S. *Bosio*, p. 317.

und diesen Fehler hat Bottari, der sich derselben Platte bediente, wiederholt *m*). Getreuer ist die Abbildung beym Ciampini, worin man auch die Lücken erblickt, welche gegenwärtig alle ergänzt sind *n*).

Ein anderer porphyrener Sarcophag, der ebenfalls zu Rom gewiesen wird, und unter dem Nahmen des Grabmahls des Bacchus bekannt ist, steht dem eben beschriebenen an Größe und Vollkommenheit nach. Er befand sich anfänglich in dem Mausoläum der heiligen Constanza *o*), der Tochter Kaisers Constantin, an der Nomentanischen Straße bey der Kirche der heiligen Agnese, und enthielt die Gebeine jener Jungfrau, welche erst vom Pabst Alexander IV, im Jahr 1256

m) S. *Bottari* Pitture sacre. T. III.

n) *Ciampini*, de sacris aedificiis. T. III. Tab. XXVIII.

o) Dieser Sage stimmt übrigens *Bottari* nicht bey. S. dessen *Pitture sacre*. T. III. p. 10 sqq. — Zu Rheims entdeckte man im Jahr 1740. ein Bruchstück von einem Fries, der mit diesem Sarcophag im Ganzen eine auffallende Aehnlichkeit hat, so daß man glauben kann, daß einer von dem andern kopirt sey. Der Graf Caylus, welcher eine Abbildung davon bekannt gemacht, hat die Aehnlichkeit übersehen. Er sagt nur folgendes. "Ces enlacemens d'amours, de pampres et d'oiseaux, mêlés à des enroulemens de feuillages, et d'ornemens, sont très communs chez les Romains; ils en ont prodigieusement abusé dans le tems du Bas-Empire." S. *Recueil des antiquités*, Tom. III. p. 432. Tab. CXIX.

in ein anderes Behältniß verlegt wurden *p*). Paul II. bestimmte, wie Ciacconi erzählt, diesen Sarcophag zu seinem Grabe in der Vaticanischen Basilika, aber der Tod übereilte den Pabst, als man ihn so eben versetzen wollte, daher man ihn an der ersten Stelle ließ, wo er auch noch heut zu Tage gesehen wird. Die Abbildungen beym Arringhi, Bosio und in andern Werken *q*), sind, wie bereits Ficoroni in seinem Buche über den goldenen Halsschmuck der Römischen freygebohrenen Knaben, bemerkte *r*), unzuverlässig. Die Basreliefs stellen Zierathen von Laubwerk und einige Kinder dar, welche sich mit der Weinlese beschäftigen. "Uebrigens" sagt Ficoroni *s*) "haben alle Schriftsteller, welche diesen kostbaren porphyrnen Sarcophag erwähnen, nicht allein die Zeichen des Halsschmucks der zwölf Kinder, sondern auch die vier Köpfe vergessen, welche sich an dem Rande des ungeheuern Deckels befinden, und wie man aus dem beygefügten Kupferstich sieht, den Bacchus als Kind und als Jüngling, eine Bacchantin mit Ohrringen und

p) S. *Ciacconi*, in vita Pauli II. p. 1077.

q) S. *Arringhi*, Lib. IV. c. 25. nro. 14. *Liuio Fauno*, Antichita Rom. L. I. c. 10. p. 15. *Fulvio*, Ant. di Roma. cap. 17. Vergleiche auch die Notizen beym Tramezzino, die von den gewöhnlichen etwas abweichen.

r) S. *Ficoroni*, Bolla d'oro. p. 16.

s) S. *Ficoroni*, Vestigie di Roma. p. 176. u. a. a. O.

einen alten Bacchus oder Silen mit einer Krone von Rebenblättern vorstellen. Unter allen Kindern hat nur eines, das den Zuschauer gerade anblickt, und in der linken Weinranken, in der rechten aber einen Korb, voll Trauben hält, keinen goldenen Halsschmuck: die übrigen eilf, welche damit geziert sind, und sich an den andern drey Seiten des Sarcophags befinden, klettern mit Genien zwischen Fruchtgehänge und lesen die Trauben zum Keltern. Da aber der Sarcophag zu sehr in eine Nische eingezwängt ist, so kann ihn der Künstler kaum kopiren." Hieraus läßt sich vielleicht erklären, warum Desgodetz, der in der Angabe der Maße und in allen seinen Zeichnungen so genau ist, bey der Abbildung dieses Denkmahls die erwähnten goldenen Halszierathen völlig ausgelassen hat *t*). Richtiger scheint dagegen das Kupfer von Ciampini zu seyn *u*).

Sizilien besitzt fünf, sehr schöne porphyrene Sarcophage, von denen vier im Dom zu Palermo aufbewahrt werden.

Der erste, welcher die Asche Königs Rogers I. enthält, ruht auf weißen marmornen Füßen, und steht unter einem Dache, das von sechs Säulen, ebenfalls

t) *Desgodetz* les édifices antiques de Rome. Tab. V. p. 73. *Paris*, 1682 sqq.

u) *Ciampini*, de sacris Aedificiis. T. III. cap. 10. p. 130. Tab. XXXI.

aus weißem Marmor getragen wird. Er ist aus mehrere polirte porphyrne Tafeln zusammengesetzt und völlig unbeschädigt x).

Der zweyte, worin der Leichnam Kaisers Erich VI liegt, hat auch einen Porticus, dessen sechs Säulen mit einer Basis und einem Capitäl aus Porphyr geziert sind.

Der dritte Sarcophag, mit der Asche Constanza's I, zeichnet sich unter den übrigen durch einige Zierathen, durch ein eingegrabenes Kreuz und eine Krone aus.

Der vierte endlich, worin der Kaiser Friedrich II ruht, hat in Hinsicht der Form und der Löwen, welche ihn tragen, mit dem Sarcophag Erichs IV, eine auffallende Aehnlichkeit. Auch treffen die Capitäle, das Architrav, die getäfelte Decke, überhaupt die ganze Architectur des Portikos, mit dem über dem Grabe Erichs vollkommen überein. Was ihn aber ganz besonders merkwürdig macht, ist der mit vier Basreliefs gezierte Deckel, welche die Symbolischen Figuren der Evangelisten, einen Löwen, Adler, Ochsen und Engel vorstellen.

Es war ebendaselbst noch ein porphyrner Sarcophag, den der berühmte Admiral Roger von Loria

x) Francesco Baronio meint fälschlich, daß dieser Sarcophag aus weißem Marmor verfertigt sey. S. de Panormitana maiestate, Lib. I. cap. XIV. p. 142. im *Thesaur.* Antiqq. Sicul. T. X. p. XIII.

nach Spanien brachte, um in ihm den Körper Peters I von Arragonien beyzulegen, der im Jahr 1286 starb y). Zu Montreale sieht man endlich den fünften porphyrnen Sarcophag mit den Gebeinen Wilhelms I; aber die Säulen, die ihn umgeben, sind alle von weißem Marmor z).

Winkelmann hatte den Einfall anzunehmen a), daß diese, aus schönem Porphyr gearbeiteten, Sizilianischen Sarcophage von Rom gebracht worden, wo man sich ihrer in prachtvollen Bädern bedient haben soll. Aber ohne zu gedenken, daß einige mit Christlichen Basreliefs versehen sind, von denen die Alten nichts wusten, so haben alle Deckel, welche, wie wir in der Folge sehen werden, ein bedeutendes Kennzeichen sind, um die Sarcophage von den Badewannen und Schalen der Springbrunnen zu unterscheiden.

Zu den Zeiten Desgodetz's, sahe man einen vortrefflichen porphyrnen Sarcophag unter dem Porticus

y) Zurita Annales de la Corona de Arragon. T. I. Lib. IV. cap. LXXVIII. p. 214. b. "Las exequias se celebraron con grande aparato, y ceremonia, como se requiria; y el cuerpo del rey se puso despues en un tumulo, que el almirante traxò de Sicilia, de muy excelente porfido."

z) S. *Giudice*, Descrizione del Real Tempio di Monreale, p. 29. Vorzüglich aber das bereits angeführte Werk von Francesco Danieli.

a) *Storia delle belle arti.* T. II. p. 423.

des Pantheon, der daselbst solonge vernachlässiget lag, bis er in die reiche Capelle der Familie Corsini bey der Kirche des heil. Johannes von Lateran gebracht wurde, um darin den Körper Clemens XII aufzubewahren. Man verfertigte auch einen neuen Deckel, weil der alte verloren gegangen war. So ungereimt die Meinung ist, daß dieser Sarcophag vor Zeiten die Asche des Marcus Agrippa enthalten und über dem Fronton des Pantheons gestanden habe, so wenig kann man der entgegengesetzten beypflichten, daß er als eine alte Badewanne irgend einem Römischen Bade angehöre *b*). Er hat mit dem der Constanza I zu Polermo viel Aehnlichkeit, aber eine zierlichere Form, und ist unstreitig in frühern Zeiten verfertiget worden.

Man findet Sarcophage von manigfaltigen Formen, weil sie nicht nur in den ältesten Zeiten dienten um die ganzen Körper der Todten aufzubewahren, sondern auch, nachdem durch den Sylla der Gebrauch aufgekommen war die Leichen zu verbrennen, nur die Asche und verbrannten Gebeine enthielten.

Die Alten gebrauchten ebenfalls große, schalenförmig gearbeitete Badewannen, welche in den Zeiten des überschwänglichen Reichthums und Luxus der Rö-

b) S. die Ahmerkung c bey Winkelmann T. II. p. 20. am a. O. Ein ähnlicher Sarcophag war bey St. Denis in den Zeiten von Choul S. *de balneis veterum Romanor.* p. 99.

mer, selbst in Privat-Bädern, aus Porphyr, kostbarem Marmor oder einer andern theuern Steinart verfertiget wurden *c*). Dieser bedienten sich in der Folge die Christen anstatt der Sarcophage, daher sie die Antiquare von denselben nicht genau unterschieden haben. Sie sind aber gemeiniglich mit einer Oeffnung versehen, durch welche das Wasser ablief, und haben keinen Deckel.

Eine der schätzbarsten Badewannen von außerordentlicher Größe und aus dem schönsten Porphyr gearbeitet, wird in der Kirche des heiligen Bartholomäus dell' Isola zu Rom gewiesen, und enthält den Körper dieses Heiligen. Sie ist 15 Palmen lang, über vier Palmen hoch, und eben so breit, und an der Außenseite mit zwey Ringe geziert, zwischen welchen ein Schmuck von Epheublättern, und in der Mitte, ein Löwenkopf hervorragt. An der untern Seite sieht man eine Oeffnung um das Wasser abzuzapfen. In derselben Kirche ließ der Cardinal Santo Severino den Hauptaltar ebenfalls mit vier Säulen aus Porphyr von Martino Longhi verschönern.

Eine andere Badewanne, welche der eben erwähnten sehr ähnlich ist, befindet sich zu Mailand *d*). Sie

c) Hierher gehört die bekannte Stelle aus den Briefen Cicero's: "Labrum, si in balneo non est, fac ut sit."

d) S. Giulini, *Memorie di Milano*, P. II. Lib. XVIII. p. 181. Paolo Morigia in seinem Sanctuario und

bewohrt die Reste des heil. Bischofs Dionysius, und ist durch einen Kupferstich von Giulini bekannt gemacht worden. Ebenderselbe bemerkt, daß man ehemahls im Vorhof der Kirche des heiligen Ambrosius eine

Francesco Castello, dessen Handschriften beym Puricelli im Leben der heil. Lorenz, nro. 33 im letzten Capitel angeführt werden, berichten, daß man sich gegenwärtig in der Metropolitan Kirche zu Mailand eines prächtigen porphyrnen Gefäßes als Taufsteines bediene, worin vor Zeiten der Köper des heiligen Dionysius, Bischofes von Mailand, lag. Der heilige Ambrosius verlangte nähmlich daß sein Vorgänger, wie die Kaiser, in einem porphyrnen Sarcophag ruhen sollte; er schrieb auch wegen des gestorbenen Valentinians folgendes an den Kaiser Theodosius: "Est hic porphyreticum labrum pulcherrimum, et in usus huiusmodi aptissimum. Nam et Maximianus Diocletiani socius ita humatus est. Sunt tabulae porphyreticae pretiosissimae, quibus vestiebatur operculum, quo regales exuviae clauduntur. Hoc fuerat praeparatum, sed expectabatur rescriptum clementiae tuae," Besta (M. S. Tom. I Lib. 6. cap. 5 bey Giulini a. a. O.) bemerkt, daß in einer alten Kirche, in der Nähe der Basilike des heiligen Vitalis zu Mailand, das porphyrne Grabmahl des Kaisers Theodosius gestanden habe, welches Francesco Sforza, Herzog von Mailand, dem Pandolfo Malatesta, Herrn von Rimini, schenkte, der es in der Kirche des heiligen Franciscus in seiner Stadt aufbewahrte. Allein Giulini beweiset, daß Theodosius zwar zu Mailand

gleichartige Badewanne bewunderte, aus welcher, nach dem Zeugniß des Fiamma e), der Erzbischof, am Tage der Einsetzung des heil. Ambrosius, den Wein an die Armen austheilte.

Stefanus V, welcher ums Jahr 816 die Kirche der zwölf Apostel zu Rom wieder aufbauete, ließ verschiedene Gebeine heiliger Märterer in eine porphyrne Wanne niederlegen f). Eine andre, worin nach der allgemeinen Sage Theodorich begraben lag, sieht man heut zu Tage in die

gestorben, aber in Constantinopel begraben sey, und daß jener Sarcophag wahrscheinlich die Asche des Kaisers Valentinianus des zweyten enthalten habe und bereits von dem heil. Ambrosius erwähnt werde.

e) *Chronicon* Murt. MS. cap. 123. "in festo Consacrationis B. Ambrosii, Archiepiscopus debet ponere in Sarcophago porphyretico duodecim congios vini pro pauperibus." Dieser Sarcophag muß sehr groß seyn, denn ein Congium enthielt sechs Maaß Wein. Richtiger ist vielleicht die Angabe des Beroldus, daß man nur zwölf Maaß Wein, von denen die Alten zwey Maaß als ihr Antheil bekamen, also zwey sogenannte Congios hineingegossen habe. "In Ordinatione Sancti Ambrosii," sagt er, "Archiepiscopus ponit duos congios vini in Sarcophago, quod est iuxta puteum in Atrio ipsius ecclesiae. Ex hoc vino habent veglones sextaria duo."

f) "Quos omnes in conchâ porphyreticâ recondidit." S. *Volaterranus* ap. *Martinelli*, Roma ex ethnic. sacra. pag. 65.

äußere Facade der Kirche des heiligen Apollinaris zu Ravenna eingemauert g).

Als im Jahr 1491 die Kirche von S. Maria an der Via Lata ausgebessert wurde, fand man unter dem Hauptaltar eine porphyrne Wanne mit heiligen Reliquien angefüllt, welche hierauf in der Nachbarschaft der Kirche des heiligen Cyrianus beygesetzt ward *h*).

Unter der Regierung Benedicts XIII, legte man die Körper der Heiligen Johannes und Paulus, nachdem man die ihnen geweihete Kirche zu Rom erneuert hatte, in eine prächtige porphyrene Wanne, welche bereits daselbst stand und gegenwärtig den Hauptaltar ziert. Ein ähnliches schönes Kunstwerk, worin die Körper vieler Heiligen ruhen, wird in der reichen Capelle der heiligen Helena, an der Kirche von S. Maria in Araceli, in der Nachbarschaft des Capitols, bewundert.

Im Jahr 1624 entdeckte man, während der Ausbesserung der Kirche der vier gekrönten Märterer auf dem Monte Celio, vier große Wannen, zwey von Porphyr, eine aus Serpentinstein und die letzte von Metall. Sie lagen unter dem Hauptaltar, sind aber gegenwärtig auf denselben gesetzt worden und mit einem eisernen Gitter umgeben.

g) S. *Raspone*, Ravenna liberata da' Goti. cap. XIII. pag. 40. Tab. VIII.

h) S. *Montfaucon* Iter Italic. Cap. 7. pag. 240.

Bey dieser Gelegenheit muß ich ein schönes Gefäß erwähnen, das aus einem Stück von Orientalischem Alabaster verfertigt ist. Die Länge des obern Randes beträgt 11½ Palmen, der Durchmesser 5 Palmen und die Höhe 4 Palmen. Es ist, wie gewöhnlich, mit einem Löwenkopf, zwey großen Ringen und einem Epheukranz, in der Mitte, geziert. Aehnliche, zahllose, wannenförmige Gefäße, werden in den Römischen Kirchen, Palästen und Villen aufbewahrt, und sind entweder aus Granit, oder aus Serpentin, Alabaster, oder einer andern kostbaren Steinart.

Es bleibt mir nun noch übrig, nachdem ich die merkwürdigsten Sarcophage und Badewannen aufgezählt habe, von einigen porphyrnen Sitzen zu reden, welche in Römischen öffentlichen und Privat-Bädern gebraucht wurden, und wegen einer Oeffnung, welche sie in der Mitte haben, von den Italiänischen Antiquaren sehr unpassend sedile Stercorarie genannt werden. Was über einen solchen Sitz, bey Gelegenheit der Krönung eines neuen Pabstes, von verschiedenen Seiten gesagt und geschrieben worden, wird, wie ich glaube, allen Lesern bekannt seyn.

In dem Kloster della Canonica, bey der Basilika des heil. Johannes von Lateran, werden drey solche Sitze aufbewahrt, von denen einer aus weißem Marmor, die zwey andern aber aus Porphyr, oder

wie der Pater Montfaucon glaubt *i*), aus einem, den Porphyr an lebhafter Farbe und Feinheit übertreffenden Marmor, verfertigt sind. Ein anderer porphyrener Sitz, der statt eines Beichtstuhls in der Kirche zu Monte Casino diente, wird von Mabillon erwähnt; so wie man auch zu Rom, in der Kirche des heiligen Gregorius auf dem Monte Celio eine alte Cathedra aus weißem Marmor sieht, welche auf einer porphyrenen Basis ruht. Alle diese Sitze waren ehemahls zur Bequemlichkeit der Bäder bestimmt und in so großer Menge vorhanden, daß sich nach dem Zeugniß des Olympiodorus *k*) nur in den Bädern des Antonins 1600 aus Marmor, und in denen des Diocletian über 3000 befanden.

Wir kommen endlich zu den Säulen aus Porphyr, von denen wir berits angemerkt haben, daß keine einzige nach den Verhältnissen der Egyptier gearbeit ist, sondern daß sie nach dem Muster der Griechischen Ordnungen, wahrscheinlich alle, von den Römern verfertiget sind *l*). Nach einer Erzählung beym Gregorius

i) *Itiner.* p. 136. cap. 9.

k) *Olympiodorus* ap. *Donatum* Lib. II. cap. 19.

l) Die porphyrnen Säulen, welche nach dem Bericht des Plinius H. N. Lib. XXXVI, 13. das Labyrinth unterstützten, waren, wie ich glaube, aus Granit.

von Tours *m*), enthielt die Basilika des heiligen Petrus, welche Constantin erbaut hatte, über hundert Säulen aus Africanischem Marmor und Porphyr. Auch errichtete Constantin, wie Anastasius, im Lebenslaufe des Pabstes Silvester berichtet, in der Taufcapelle der Kirche des heiligen Johannes von Lateran eine porphyrene Säule. Ebendaselbst befanden sich ein Candelaber und acht porphyrene Säulen, welche den Ort der Taufe umgaben, aber von Sixtus dem dritten, aufgestellt sind *n*). Ich übergehe verschiedene andere porphyrene Säulen welche die Vorhallen jener Kirche schmücken, und an der Taufcapelle gewiesen werden *o*).

An den vielen Altären der Kirche des heiligen Paulus zu Rom, bewundert man dreyßig Säulen, auch sind die Seitenwände derselben, mit kostbaren Platten aus eben der Steinart, verziert.

Constantin der große brachte, wie mehrere Schriftsteller behaupten, eine porphyrne, schneckenförmig gewundene Säule von Rom nach Constantinopel, wo sie in dem Vorhofe seines Palastes aufgerichtet, und mit seiner Statue verschönert wurde, welche außerdem ei-

m) *Gregorius Turonensis* de gloria martyrum. Lib. I. cap. 28.

n) S. *Onufrius* de septem ecclesiis.

o) *Marangoni* delle cose gentilesche. p. 338.

nen Nagel von dem Kreuz des Erlösers bewahrte *p*). Auch verdanken wir dem unbekannten Byzantiner die Nachricht, daß man der Helena, der Mutter des Constantin, in der Kirche der heil. Sophia drey Statuen gewidmet habe, von denen die erste aus Porphyr, die andere aus kleinen Stücken Silber zusammengesetzt, die dritte aber aus Elfenbein war *q*).

p) S. *Fulvio* della Roma antica. Lib. 4. cap. 7. *Marangoni* am a. O. S. 339.

q) Die Stelle lautet sonderbar: "Helenae item matris Constantini tres, una porphyretica, margaritis distincta, altera ex tessellis argenteis super columnam aeneam; tertia vero eburnea, quam posuit Cyrus rhetor." Wie die Worte margaritis distincta zu verstehen sind, möchte wohl nicht leicht auszumachen seyn. Vielleicht war die Statue mit Perlen oder andern edlen Steinen geschmückt, vielleicht wollte auch der Schriftsteller die glänzenden weißen Flecke damit bezeichnen, welche dem Porphyr das schöne Ansehen geben. Uebrigens kommen bey ihm noch andre Kunstsachen aus Porphyr, besonders Säulen vor, welche alle columnae porphyreticae genannt werden. S. S. 128. 156. 157. 310 Einiges findet sich darüber von Petrus Gyllius gesammelt, in dessen Topographia Constantinop. Lib. III. c. 3. de columna purpurea. Die Identität der Ausdrücke purpureus und porphyreticus haben wir bereits oben erwähnt; denn das Grabmahl der Helena wird vom Anastasius sarcophagum porphyreticum, vom Beda aber sepulchrum purpureum genannt. Vergl. *Guidi Pancirolli* Adnotat. in auct. vett. urb. C. P. descr.

Die acht porphyrenen Säulen, welche sich an dem Tempel der Sonne zu Rom befanden, der dem Kaiser Valerianus geheiligt war; wurden, wie mehrere andere Kunstschätze, von der Maria dem Kaiser Justinian überschickt, um der Kirche der heiligen Sophia einen neuen Schmuck zu verleihen *r*).

Im Jahr 253. ließ die heilige Anatolica, welche die Körper vieler Heiligen zusammengesucht hatte, das Grabmahl derselben mit mehrern porphyrnen Säulen zieren *s*). Ueberhaupt nahm der Gebrauch, den heidnischen Gebäuden ihre Säulen und Kostbarkeiten zu entziehen, so überhand, daß man in den Schriftstellern dieses Zeitalter sehr viele Spuren von Kunstwerken

p. 340. 344. und *Constantinopolis Christiana* Lib. I. p. 64. Lib. III. p. 40. Endlich verdient noch angemerkt zu werden, daß die Byzantinischen Schriftsteller den Porphyr gewöhnlich Römischen Marmor nennen, ein Ausdruck, der vielleicht in den Zeiten des Justinians aufkam, worin man, da die Gruben des Porphyrs unbekannt geworden waren, nur die in Rom befindlichen Blöcke und Ueberbleibsel bearbeitete. Wenigstens hatten Vasari und Caryophyllus (de antiq. marmorib. p. 56.) die Meinung, daß außer Arabien und Egypten kein Porphyr zu finden sey, was doch falsch ist.

r) S. *Codinus*, de Antiq. Constantinop. p. 65.

s) " . . . ita, ut etiam porphyreticis columnis ornaret e sepulchrum eorum." S. *A. Bosio* Roma sotteranea. p. 189.

findet welche zum Dienst der Kirche verwendet wurden. Sie haben sich zum Theil bis jetzt erhalten, daher man in der Kirche des heiligen Alexius, auf dem Aventinischen Berge, vier porphyrene Säulen; in der Kirche des heiligen Bartholomäus, eben so viel welche den Altar tragen, und noch weit mehrere in der Paulinischen Kapelle antrifft, die ehedem zu den Bädern des Domitian oder Trajan gehörten t) In der Kirche des heiligen Georg befinden sich viele antike Säulen, worunter zwey aus grünem Porphyr und zwey aus schwarzem Granit den Schmuck des Altars ausmachen; in der Kirche des heil. Chrysogonus, zwey und zwanzig aus Granit und zwey große aus Porphyr; zwey ähnliche kann der Porticus der Kirche von S. Maria Maggiore und die Kirche Maria Domenica aufweisen. Endlich stehen noch in den Kirchen S. Maria in Transtevere und des heiligen Pancratius vier Säulen, welche die Altäre derselben verschönern, und zwey an dem Porticus der Kirche der heiligen Seba.

t) Die Frage, ob Domitian Bäder erbauet, oder, wie man aus einigen Stellen des Eusebius vermuthet, nur angefangen habe, welche in der Folge vom Trajan vollendet wurden, läßt sich nicht befriedigend beantworten. So viel ist gewiß, daß sie nach dem vierten Jahrhundert den Nahmen der Diocletianischen Bäder erhielten, und im Jahr 284 zum Sammelplatz eines Conciliums dienten.

Die zwey Säulen aus grünem Porphyr welche ehedem in der Kirche alle tre fontane waren, sind vor nicht langer Zeit in das Pio-Clementinische Museum gebracht worden; die zwey andern aber, welche in der Kirche des heil. Lorenz außerhalb der Stadtmauer stehen, werden nicht sowohl aus Porphyr, als vielmehr aus einem feinen, schwärzlichen Granit oder Basalt verfertigt seyn.

Als die Venetianer Herren des Meeres waren, und durch ihre Handlung das Band zwischen dem Orient und Occident unterhielten, brachten sie aus der Levante viele Tafeln und Säulen aus Porphyr mit, welche sie zum Schmuck der S. Markus Kirche verwendeten. Man erblickt daher an dem Haupteingang dieses Gebäudes acht, vierzehn Fuß hohe porphyrene Säulen, ohne der vielen aus Serpentinstein zu gedenken, welche man in den übrigen Theilen der Kirche antrifft. Daß man übrigens die Kostbarkeit des Porphyrs selbst in jenen dunkeln Zeitaltern gut gekannt habe, beweißt jene Forderung der Florentiner, welche sich von den Pisanern zwey porphyrene Säulen ausbathen, nachdem sie mit diesen einen Sieg davon getragen, und im Jahr 1117. Majolica erobert hatten *u*).

u) "E tornato l'oste de' Pisani con vittoria, ringraziarono i Fiorentini, e dissono quaile segno, ovvero cosa volessono del conquisto recato da Majolica, o le porte di Metallo, o le due colonne di

Es ist in der That zu bedauren daß viele köstliche, antike porphyrene Säulen, welche sich in den Römischen Kirchen finden, keinesweges einen Anblick von ehemahliger Pracht und Majestät machen können, da man sie dem modernen Geschmack angepaßt und auf eine unverantwortliche Weise überstrichen hat. So findet man auch viele marmorne Säulen welche in christlichen Gebäuden entweder als Pilaster versteckt, oder, wie die vier großen, aus einem Stücke von Orientallschem Granit verfertigten, in der Karthause zu Rom, überweißt sind x).

Was endlich die Statuen aus Porphyr betrifft, so ist es merkwürdig, daß Pausanias unter den zahlreichen Kunstwerken deren er in seiner Reise durch Griechenland gedenkt, kein einziges aus Porphyr erwähnt, und daß Plinius, den Gebrauch aus dieser

profferito; e i Fiorentini chiesono le colonne."
S. *R. Malespini* Istoria Firentina. cap. LXXVI. p. 69.

x) Zanotti führt über diese Barbarey gerechte Klagen, wenn er sagt:

Or tutto esser dee bianco, e checene un dica,
Che questa usanza è un vituperio espresso.
Se v'ha cosa di bel macigno e antica,
Voglion, che paja moderna, e di gesso;
E' un lavor, che costò senno, e fatica.
A un vile imbiancatore oggi è commesso,
A'gangheri d'acciajo, eà chiavitelli
Dan di gesso, perché pajan piu belli.

Steinart Statuen zu verfertigen, nicht eher als unter der Regierung Kaisers Claudius aufkommen läßt y). Wie Visconti z), bey Gelegenheit einer Büste des jüngern Philipp's, im Plo-Clementinischen Museum bemerkt, war die Kunst den Porphyr zu bearbeiten bereits vor den Zeiten des Claudius versucht, aber wegen des damahligen feinen Geschmackes vernachlässiget worden. Als aber zwey Jahrhunderte darauf die Kunst zu Zeichnen mit der Fertigkeit zu gleichen Schritten im Römischen Reiche gesunken war, und die Künstler einem barbarischen Gepränge fröhnen lernten, so suchten sie die Aufmerksamkeit des großen Haufens durch die Kostbarkeit und die schwere Behandlung einer Materie zu reitzen, welche eben so widerspänstig und spröde, als theuer und fremdartig war. Winkelmann's Behauptung, daß Vitrasius, porphyrene, unter der Herrschaft der Ptolomäer in Egypten vollendete Statuen dem Kaiser Claudius übersendet habe, ist völlig grundlos und läßt sich durch kein Beyspiel unterstützen. Die Geschicklichkeit der Griechisch-Alexandrinischen Künstler war damahls keine Neuigkeit mehr, so wie sich ebenfalls die Römer mit der Cultur der Wissen-

y) *Plinius*, Hist. Nat. Lib. XXXVI. cap. 7. "Statuas ex porphyrite Claudio Caesari Procurator eius in urbem ex Aegypto advexit Vitrasius Pollio, non admodum probata novitate; nemo certe postea imitatus est."

z) *Visconti*, Museo Pio-Clementino T. VI. Tab. LIX.

schaften und Künste, welche am Egyptischen Hofe geblüht, längst bekannt gemacht hatten. Wirklich ist auch keine einzige porphyrene Statue vorhanden, welche man mit Recht jener Epoche zuschreiben könnte.

Im allgemeinen passen weder vielfarbige Steine noch gefärbte Marmorarten, um Statuen daraus zu verfertigen. Auch scheint man dieß früh eingesehen zu haben, daher man sie nur zur Drapperie wählte, und die Köpfe und Hände aus weißem Marmor ansetzte. Einige, auf diese Weise ausgeführte Statuen, werden in den Villen der Familien Borghese und Medici aufbewahrt; wozu man auch die alabasternen Büsten mit Marmornen Köpfen und die Spielereyen rechnen kann, welche einen beweglichen Haarwuchs aus schwarzem Marmor darstellen, der nach Gefallen, wie eine Perücke zur Bekleidung des Kopfes aufgesetzt wird. In diesem Geschmacke sind die Büsten der Lucilla, Julia Pia und der Salonia, im Capitolinischen Museum, gearbeitet.

So allgemein der Gebrauch des Porphyrs zu Rom unter der Regierung des Kaisers Justinian mag gewesen seyn, da ihn die Byzantinischen Schriftsteller, wie wir bereits angemerkt, sehr oft unter dem Nahmen des Römischen Marmors erwähnen *a*); so wenige Kunstsachen haben sich erhalten, welche jenem Zeitalter angehören. Denn die vier, ganz aus Porphyr, verfertigten Fi-

a) S. oben, S. 124. Vergl. *Codin* de Origine C. p. 65.

guren, welche Winkelmann im Palast des Dogen zu Venedig sahe, sind zwar griechische Arbeiten, aber wahrscheinlich aus dem Mittelalter.

In Ansehung der colossalischen, porphyrnen Statue, mit einem bronzenen Kopf, deren Vigenere gedenkt, läßt sich nichts bestimmtes sagen *b*). Sie stand zu seiner Zeit im Palast des heiligen Georgs zu Rom, in der Nähe von Campo di Fiori.

Winkelmann erzählt *c*), daß er während seines zwölfjährigen Aufenthaltes zu Rom nur eine einzige kleine Figur aus rothem Porphyr, mit Hieroglyphen bezeichnet, in den Händen eines Steinhauers gesehen habe. Es befinden sich jedoch daselbst noch einige porphyrne Bildsäulen gefangener Könige, welche, wie er glaubt, von Triumpfbogen oder andern öffentlichen Gebäuden genommen sind *d*).

Die halbe Statue ohne Arme, welche in dem Nanianischen Museum zu Venedig gewiesen wird, und einen Priester, mit dem Schmuck auf dem Haupte, darstellt, scheint eine egyptische Arbeit zu seyn. Sie ist $3\frac{3}{4}$ Römische Palmen hoch. Ich übergehe andere bekannte porphyrenen Kunstwerke, z. B. die schöne Büste Philipp's des jüngern, welche etwas über drey Palmen hoch, aus

b) *Vigenère* not. ad Calliſtrat. p. 855.
c) Storia delle belle arti. Tom. II. p. 132.
d) Ebendaſ. Tom. I. p. 133.

einer rothen Porphyrart verfertigt ist, und von Clemens dem XIV. aus dem Barberinischen Palast in das Pio-Clementinische Museum versetzt wurde *e*); die Statue der Roma, welche an dem Springbrunnen auf dem Platz des Capitols steht, Kopf, Hände und Füße von Marmor hat, aber mit einer porphyrenen Drapperie bekleidet ist; den Kopf des Kaisers Caligula, zu Dresden; den Vespasianus und die Imperatoren in der Villa und dem Palaste der Borghesischen Familie; und endlich die zwey kleinen Kaiser-Figuren, welche bewaffnet und mit dem Kriegesmantel geschmückt, als Reliefs an den Kragsteinen der zwey porphyrenen Säulen waren, die aus der Paulinischen Capelle in die Vaticanische Bibliothek gebracht sind.

Nicht weniger merkwürdig sind die zahlreichen, theils unversehrten, theils zerbrochenen porphyrenen Gefäße, welche in vielen Kirchen als kostbare Reliquien angestaunt und für die Wasserkrüge der Hochzeit von Canaan ausgegeben werden. Ein solches, schön geformtes und zierliches Gefäß, aus feinem Porphyr und etwas über einen Palmen hoch, kann der Reliquienschatz der Karthause zu Florenz aufweisen; ein anderes etwas kleineres sieht man in der Kathedrale zu Pisa. Aehnliche befinden sich in dem Kloster Casse bey Ravenna *f*), und an andern Orten; auch be-

e) *Museo Pio-Clementino*, Tom. VI. Tab. LIX.
f) *Ambrogio Camaldolense*, Odeporico.

wahrte man eine große Vase von der Hochzeit von Canaan, aber nur aus weißem Marmor, in der Abtey von Port Royal bey Paris. Von allen diesen Gefäßen, welche übrigens die Zahl derer, die in der heil. Schrift angegeben sind, bey weitem übertreffen, hat der gelehrte Pabst Benedict XIV. eine besondere Abhandlung hinterlassen g).

Zur Vollständigkeit dieses Aufsatzes sey es mir erlaubt, am Ende noch einige Auszüge aus Carlo Fea's Philologischen Miscellaneen hinzuzufügen, welche einzelne Notitzen über porphyrene Antiken enthalten, die zu verschiedenen Zeiten in Rom ausgegraben sind *h*).

g) Delle feste di N. S. Gesù Cristo. cap. 2. §. 4.

h) *Carlo Fea* Miscellanee filologiche T. I. (*Roma*, 1790. 8.). Daselbst liest man aus einem Bericht des Flaminio Vacca vom Jahr 1594. folgendes: "Il duca Cosimo ne levò una gran colonna di granito, e l'ha condotta in Firenze, sopra la piazza della SS. Trinità, dirizzata con una vittoria di porfido." Dieß geschah im Jahr 1564; auch glaubt man daß diese Säule die letzte gewesen sey, welche in den Antoninischen Bädern vorhanden war. S. 70. wird der großen Schale von Porphyr gedacht, worin der Körper des Pabstes Clemens XII. ruht. S. 104. ist die Rede von einem Fußboden; "il piano" sagt Vacca "di detti nicchioni, dove caminavano gli antichi, era tutto di serpentini, e porfidi, con altri mischi." Einen ähnlichen Fußboden entdeckte man vier Meilen von Rom, S. 174. "Oltre alle

Von einigen derselben ist bereits die Rede gewesen, andere verdienen aber eine nähere Untersuchung, besonders da man den frühern Antiquaren eine genaue Bekanntschaft mit den Fortschritten der Mineralogie nicht anmuthen darf.

pitture, che vi duravano, vi era (nähmlich an der Pränestinischen Straße wo man nachgrub), un pulito pavimento di porfidi, e serpentini ottangolati." Unter Clemens XI. entdeckte man eine porphyrene Vase; S. 128: eine andere lag in einem Grabe an der Via Appia; S. 177: und eine Dritte grub man im Jahr 1682. bey Civita Castellana aus; S. 271. "In quest 'anno 1682. si è trasmesso da Civita Castellana in Roma un bellissimo vaso di porfido, del quale non si trova altro, che possa paragonarlo, così nella bellezza, simetria, e sottigliezza, che pare un miracolo di vedere tal lavoro." Zu Frascati fand man Trophäen aus Porphyr, S. 210; in einem Garten der Familie Cornovaglia, einen Löwen aus Porphyr, den der Cardinal Ghigi kaufte, (vielleicht aus Granit) S. 224. In einem alten Kirchhofe, verschiedene Schalen aus Marmor und eine porphyrene, die neun Palmen hoch, drey Palmen breit, und eine Unze dick war, aber von den unwissenden Arbeitern zerbrochen wurde, S. 236.; in dem Garten des Herzoges Mattei, einige Büsten von Marmor, Alabaster und Porphyr, S. 243.; und endlich in der Nähe des Platzes des heiligen Ludwigs der Franzosen, einen Fußboden, der mit Serpentinstein und Stücken aus Porphyr zusammengesetzt war.

III.

Historische Uebersicht der Versuche die Enkaustische Mahlerey der Alten wieder herzustellen.

Außer der Wasser- und Freskomahlerey, war den Alten noch eine Art bekannt, welche wegen des Einbrennens die Enkaustische genannt und in vier Gattungen getheilt wurde. Die Nachrichten aber, welche sich über diese Kunst erhalten haben, sind sehr verworren und dunkel, und werden noch unverständlicher, weil kein einziges enkaustisches Bild, weder von den Griechischen noch Römischen Meistern auf uns gekommen ist.

Eben weil dasjenige was wir von ihr wissen auf einige wenige Sätze des Vitruvs und Plinius beruht, wurde es in den neuern Zeiten jedem Träumer so leicht, seine Hypothesen darin zu finden, unerachtet die vielen verunglückten Versuche die Enkaustik wieder herzustellen einen jeden hätten belehren sollen, daß wir ohne ein echtes altes Kunstwerk dieser Gattung, die Art und Weise wie die Griechen mahlten schwerlich erforschen werden. Von den Auslegern des Plinius läßt sich wenig über diesen Gegenstand erwarten. Statt das Werk dieses Schriftstellers nach dem Zu-

sammenhange, und nach der Idee im Ganzen, also nach dem Geiste und der Absicht, die einzelne Stellen haben können, zu erklären, vertiefen sie sich in eine Erklärung der Buchstaben, woraus man keinen großen Gewinn ziehen kann. Hierzu kommt, daß sie keine Künstler waren, also den wirklich in ihm liegenden Geist, der bey der geringen Gabe der Deutlichkeit welche Plinius besaß nicht leicht zu entdecken ist, selten errieethen. Manche Sachen, welche zu seiner Zeit bekannt waren, werden von ihm nur mit wenigen Worten angedeutet, andre, die er sich selbst nicht mit Bestimmtheit und Klarheit denken konnte, verworren ausgedrückt.

Nach dieser vorläufigen Erinnerung, deren weitere Anwendung in unserer Abhandlung folgen soll, wollen wir die merkwürdigen Stellen des Vitruvs und Plinius mittheilen, welche allen neuern Versuchen zum Grunde lagen. Wo Vitruv von der Bereitung des Zinnobers redet, sagt er folgendes: "Wenn man sich desselben zum Putz der Bekleidung in Zimmern bedient, so behält er seine Farbe unveränderlich; allein an offenen Orten, d. i. in Peristylen, oder in Hörsälen, — exedra, — oder an andern dergleichen Orten, wo Sonne und Mond hineinscheinen können, verdirbt er sogleich als er von den Strahlen derselben getroffen wird; er verliert Stärke und Lebhaftigkeit der Farbe und wird schwarz. Dieß erfuhr, unter andern, auch

der Schreiber Faberius: er wollte sein Haus auf dem Aventin sehr zierlich ausgemahlt haben, und ließ alle Wände im Peristyl mit Zinnober anstreichen; nach vier Wochen aber sahen diese so unansehnlich und buntscheckig aus, daß er sie mit einer andern Farbe übermahlen lassen mußte."

"Wer jedoch mehr Sorgfalt darauf verwenden und den Zinnober dauerhaft machen will, der lasse erst die angestrichene — expolitus — Wand trocknen, und überziehe sie alsdann vermittelst eines Borstpinsels — Seta — mit Punischem am Feuer zerlassenem Wachse, das mit etwas Oehl angemacht ist; darauf mache er dieses Wachs sammt der Mauer, vermittelst Kohlen in einem eisernen Becken, sehr warm bis es schwitzt und sich über und über gleich vertheilt; nachher bohne er das Ganze mit Wachslicht — candela — und reinen leinenen Lappen — linteis puris subigere, — gleich wie man mit den nackten Marmornen Bildsäulen zu verfahren pflegt. Dieß heißt auf Griechisch Kausis (d. i. das Brennen;) und ein solcher Ueberzug von Punischem Wachse gestattet weder daß Mondschein, noch Sonnenstrahlen, die Farbe des Anstrichs hinweglecken *a*)."

a) S. *Vitruv* Lib. VII. cap. 9. nach der Uebersetzung von Rode B. II. S. 123 - 126. Mit der Vorschrift daß man das Ganze mit Wachslicht bohnen solle,

Wenn Vitruvs Worte richtig erklärt werden, so liegt in ihnen nicht sowohl eine Vorschrift zur Enkaustischen Mahlerey, als vielmehr ein Mittel um Bilder, durch einen Ueberzug oder Firniß; gegen äußere Eindrücke zu sichern. In der That waren auch die vorzüglichsten Mahlereyen deren Plinius gedenkt, zum Beyspiel diejenigen, welche Mummius aus Achaja

stimmen auch die Worte des Plinius (B. XXXIII. Cap. 40. welche Hr. Rode ebendaselbst anführt) überein. "Postea candelis subigatur ac deinde linteis puris sicut et marmora nitescunt." Den Mechanismus erläutert *Don Vinc. Requeno* (Saggi sul ristabilimento dell' antica arte de' Greci e Romani Pittori, T. I. p. 277.). "Le candele" sagt er "servivano accese a riscaldare con l'una mano la cera della pittura frattanto che con l'altra armata de' pannolini si fregava e ripuliva la parte, che era stata scaldata." Einer der frühesten Ausleger des Vitruvs aber, Rusconi, hält diesen Mechanismus für bekannt, weil man zu seiner Zeit die Wände der Häuser zu Venedig auf eine ähnliche Art überzog. "La sequente figura secondo l'intentione e regola di Vitruvio nello stesso capitolo Nono si mostra il modo di dare il minio sottilmente alle pareti con la vernice, come s'usa spetialmente in Venetia, la quale cosa, essendo communissima et chiara nel disegno, non ricercha maggior dichiaratione." S. *Rusconi*, Libro della Architettura secondo i precetti di Vitruvio. Venezia, 1590. fol. p. 110.

und Scaurus aus Sicyon brachte, nicht auf Wände sondern auf Tafeln ausführt *b*).

Ludius, der im Zeitalter des Augustus blühte, scheint keinen neuen Mechanismus der Enkaustik und noch weniger einen neuen Styl eingeführt zu haben, aber der erste gewesen zu seyn, der wegen der Kostbarkeit beweglicher Gemählde auf den Einfall kam, die Wände der Zimmer mit einer Nachahmung derselben wohlfeiler zu verzieren. Er bildete daher architectonische Vorstellungen und Landschaften mit passenden Figuren, Fischereyen, Lusthäuser, Tempelchen, Bäder, Bäche, Buschwerk, Gärten und dergleichen mehr ab, und gab durch diesen Geschmack, der bald zur allgemeinen Mode wurde, der Kunst eine fremde Richtung. Ob seine Werke gerade diejenigen sind über welche sich Vitruv ereifert, kann nicht entschieden werden, wiewohl es viele glauben. Meiner Meinung nach tadelt Vitruv den allgemeinen Mißbrauch der so hoch gepriesenen alten Arabesken oder Grottesken, womit die Römer ihre Bäder, vorzüglich die des Titus, ausschmückten, und die abentheuerliche Architectur, womit zum Beyspiel die Wände des alten Herkulanums bemahlt sind. Richtig behauptet Requeno, "daß die Anweisung welche den Mechanismus irgend einer schönen Kunst dem großen Haufen leicht macht, nicht

b) S. *Plinius*, Lib. XXXIV. c. 7. XXXV. c. 4. XXXVII. c. 1.

allein ein unfehlbares Zeichen ihres Verfalls sondern auch der übrigen Künste sey, welche mit ihr zusammenhängen *c*)." Vielleicht gab also Ludius durch die Spiele seiner Phantasie der Kunst den ersten Stoß, und vielleicht machte die Sucht nach dem Neuen und Ungewöhnlichen den Geschmack an Grotteskken und phantastischen architectonischen Gebilden in der Folge immer allgemeiner, und beleidigte das Gefühl eines Vitruvs, der nur an das große und beziehungsvolle gewöhnt war.

Plinius kannte drey Arten der Enkaustik, welche er folgender Maßen erwähnt: "Von der Enkaustischen Mahlerey gab es bekanntlich von Alters her zwey Arten; die eine mit Wachs, die andere in Elfenbein mit dem Griffel oder Grabstichel; bis man Flotten zu machen anfing. Da kam die dritte Art hinzu, wobey man das Wachs am Feuer zergehen läßt, und sich des Pinsels bedient. Eine Mahlerey, welche an den Schiffen nicht im Geringsten weder von der Sonne, noch vom Seewasser, noch vom Winde leidet *d*)."

c) *Requeno*, T. I. p. 146. (ed. 2 d.) "Un metodo, che rende assai agevole alla moltitudine la pratica d'una qualche arte liberale, è un epoca sicura di decadenza della medesima, e delle altre arti dipendenti da essa."

d) Plinius XXXV. c. II. "Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera et in ebore caestro, id est veruculo, donec classes pingi

Wirklich ist es zu bedauern, daß sich unter den vielen Mahlereyen des Alterthums, keine einzige findet, die uns eine sinnliche Vorstellung von der alten Weise zu Mahlen oder der Enkaustik geben kann. Denn die merkwürdigen Bilder in den Villen Negroni und Albani *e*), die Fabeln der Isis und Jo, welche zu Pompeii gefunden sind *f*), die vielen Werke in dem Herkulanischen Museum, vorzüglich die Tänzerinnen, Centauren und Bacchantinnen; und endlich die viel zu Stabbia ausgegrabenen Stücke *g*), welche uns nach Winkelmanns Meinung die hohe Kunst der Griechischen Meister allein zur Anschauung bringen können, weil die andern in der Herkulanischen Sammlung in die Zeiten des Augustus gehören; alle diese Werke sind wie die Aldrobandinische Hochzeit und die vielen Römischen Mauerfragmente aus Gräbern und Bädern, mit Wasser- oder Gummi-Farben ausgeführt *h*). Und wenn sich auch nach einer chemischen Analyse derselben irgend eine Leim oder wachsartige Substanz offenbart, so rührt diese wahrscheinlich von

coepere. Huc tertium accessit, resolutis signe ceris penicillo utendi: quae pictura in navibus nec sole, nec sale, ventisque corrumpitur."

e) S. *Winkelmann* Storia delle belle arti. T. II. p. 57. 52. sqq.

f) Ebend. T. II. S. 68.

g) Ebend. T. II. S. 61.

h) Ebend. T. III. S. 220.

auf Elfenbein und mit dem Pinsel, der in geschmolzene Wachs-Farben eingetaucht war, zu unternehmen.

Einige Zeit hernach, beschäftigte sich mit dieser Kunst ein französischer Mathematiker Louis von Mont-Josieu, der sich im Jahr 1583. zu Rom, unter den Begleitern des Herzoges von Joyeuse, befand. Er besaß viele antiquarische Kenntnisse und schrieb ein anonymisches Werk *m*), worin er auch seine Erklärung der schwierigen Stelle des Plinius bekannt machte. Wie er meinte, bestand die erste Gattung, welche Plinius nur mit den Worten pingendi cera (nicht incera, wie es die Uebersetzer größtentheils verstanden haben) andeutet, in einer Zusammensetzung verschiedner gefärbten Wachsmassen; allein die Gedanken, die er zu ihrer Anwendung aufstellt, sind unausführbare Hypothesen. Nicht viel klüger sind daher die Bemühungen, sich den Mechanismus der zwey andern Gattungen, genauer als Velasco, zu erklären; denn er glaubte, daß die zweyte eine Art Schraffirung auf Elfenbein sey, wobey die kleinen eingegrabenen Striche mit Farben u. s. w. ausgefüllt werden, und daß man sich bey der dritten vieler kleinen Gefäße bedient habe, welche mit Wachsfarben angefüllt, so lange dem Feuer ausgesetzt blieben, als man ihrer bedürfe.

Auf eine ähnliche, aber weit abgeschmacktere Art, bemühte sich Hardouin in seinen Anmerkungen zum

m) Gallus Romae hospes.

Plinius einen Begriff von der Enkaustik zu geben. Er behielt nicht einmahl die Worte seines Schriftstellers bey, verstand sie falsch und gerieth auf allerley Hypothesen, die kaum den Schein der Wahrheit für sich haben *n*).

Unter den Männern, welche im verflossenen Jahrhunderte die Frage über die Möglichkeit die Enkaustik wieder herzustellen in Anregung brachten, verdient der Graf Caylus die erste Stelle. Dieser große Kenner des Alterthums, bemühte sich nicht allein durch eigenes Forschen, sondern auch durch eifrige Benutzung der Entdeckungen seiner Kunstliebenden Freunde, die bereits angeführten Stellen des Vitruv und Plinius zu erläutern. Er las daher im Jahr 1752. eine Abhandlung in der Akademie der schönen Wissenschaften, und im folgenden Jahr eine andere, in der königlichen Akademie der Mahlerey und Sculptur vor, worin er nicht allein das Mechanische der von den Alten ausgeübten Enkaustik darlegte, sondern auch seine Zeitgenossen ermunterte, sie, wegen ihrer Vorzüge vor der Oehlmahlerey, indem er sich besonders auf den

n) Eben so wenig Belehrung kann man aus der Abhandlung über jene Stelle des Plinius schöpfen, welche in die *Philosophical Transactions* vom Jahr 1751 eingerückt ist. Eine andere Erklärung ist von einem Gelehrten in der Bibliothek der alten Literatur und Kunst, St. IV. S. 102. versucht worden.

dem Ueberzug her, womit man, wie wir aus dem Vitruv bemerkt haben, jene Bilder zu schützen suchte. Ueberhaupt, so weit unsere Experimente uns führen, können wir scheiden und wieder zusammensetzen, allein jenseits dieser Gränze ist Alles undurchdringliches Dunkel *i*).

Nicht nur Historiker und Philosophen allein, sondern auch Dichter theilen uns oft Nachrichten von Enkaustischen Mahlereyen mit, welche sich auf die drey vom Plinius angegebenen Arten zurückführen lassen.

i) Bis jetzt ist es noch nicht entschieden in welcher Manier die Wandgemählde des verschütteten Resina und die Herkulanischen Bilder ausgeführt sind. Verschiedene Kunstkenner halten sie zwar für Enkaustische Werke, z. B. Münter (in seinen Nachrichten von Neapel und Sizilien, S. 69); allein sie sind wahrscheinlich mit Wasserfarben auf einen Grund von Kalk gemacht. Vergl. *Requeno* T. I. p. 191. Eben so wenig kann man die Manier angeben, worin das alte, zu Cortona im Jahr 1732. ausgegrabene Bild, das eine mit Lorbeeren bekränzte Polyhymnia darstellen soll, verfertiget ist. S. Sopra un antica Pittura trovata rel territorio Cortonese; im eilften Bande der *Dissertationi dell' Academia di Cortona.* Daß man in diesem Bilde irgend eine glutinose Substanz entdeckt hat, beweißt sehr wenig; denn wie will man das Wachs von dem Gummi, der Dotter von einem Eye, dem Oehl, oder dem Firniß unterscheiden, womit es vielleicht überzogen war?

Aber man schmeichelt sich umsonst, durch eine Zusammenstellung ihrer wesentlich verschiedenen Angaben, auf ein bestimmtes Resultat zu kommen: ich übergehe daher das ansehnliche Verzeichniß bey Junius und andern Gelehrten, welche über diesen Gegenstand geschrieben haben, und füge nur die Warnung hinzu, daß ihre Compilationen die ganze Aufmerksamkeit der Kritik erfordern *k*).

Der erste, der wie ich glaube auf den Einfall gerieth die Enkaustik durch Experimente wieder herzustellen, war ein Spanier von tiefer Einsicht und ausgebreiteter Kenntniß, **Don Antonio Palomino Velasco** *l*). Er vermuthete, daß das Mechanische der ersten Gattung der Enkaustik mit der Scagliola Arbeit eine gewisse Aehnlichkeit habe, machte daher einen starken Grund von einer Lage aus Wachs, grub in dieselbe die Umrisse ein, füllte sie hierauf mit geschmolzenen Wachs-Farben und glättete endlich die Oberfläche mit einem großen Messer. Nicht weniger befriedigend waren die Versuche, die Restauration der zwey andern Gattungen, mit dem Griffel

k) Vergl. was ich in der Einleitung zur Geschichte der Mahlerey, B. I. S. 30. bereits darüber angemerkt habe.

l) S. *Don Antonio Palomino Velasco*, El Museo Pictorico. T. I. II. folio. Er war Hofmahler Philipp's V. von Spanien.

auf Elfenbein und mit dem Pinsel, der in geschmolzene Wachs-Farben eingetaucht war, zu unternehmen.

Einige Zeit hernach, beschäftigte sich mit dieser Kunst ein französischer Mathematiker Louis von Mont-Josieu, der sich im Jahr 1583. zu Rom, unter den Begleitern des Herzoges von Joyeuse, befand. Er besaß viele antiquarische Kenntnisse und schrieb ein anonymisches Werk *m*), worin er auch seine Erklärung der schwierigen Stelle des Plinius bekannt machte. Wie er meinte, bestand die erste Gattung, welche Plinius nur mit den Worten pingendi cera (nicht incera, wie es die Uebersetzer größtentheils verstanden haben) andeutet, in einer Zusammensetzung verschiedner gefärbten Wachsmassen; allein die Gedanken, die er zu ihrer Anwendung aufstellt, sind unausführbare Hypothesen. Nicht viel klüger sind daher die Bemühungen, sich den Mechanismus der zwey andern Gattungen, genauer als Velasco, zu erklären; denn er glaubte, daß die zweyte eine Art Schraffirung auf Elfenbein sey, wobey die kleinen eingegrabenen Striche mit Farben u. s. w. ausgefüllt werden, und daß man sich bey der dritten vieler kleinen Gefäße bedient habe, welche mit Wachsfarben angefüllt, so lange dem Feuer ausgesetzt blieben, als man ihrer bedürfe.

Auf eine ähnliche, aber weit abgeschmacktere Art, bemühte sich Hardouin in seinen Anmerkungen zum

m) Gallus Romae hospes.

Plinius einen Begriff von der Enkaustik zu geben. Er behielt nicht einmahl die Worte seines Schriftstellers bey, verstand sie falsch und gerieth auf allerley Hypothesen, die kaum den Schein der Wahrheit für sich haben *n*).

Unter den Männern, welche im verflossenen Jahrhunderte die Frage über die Möglichkeit die Enkaustik wieder herzustellen in Anregung brachten, verdient der Graf Caylus die erste Stelle. Dieser große Kenner des Alterthums, bemühte sich nicht allein durch eigenes Forschen, sondern auch durch eifrige Benutzung der Entdeckungen seiner Kunstliebenden Freunde, die bereits angeführten Stellen des Vitruv und Plinius zu erläutern. Er las daher im Jahr 1752. eine Abhandlung in der Akademie der schönen Wissenschaften, und im folgenden Jahr eine andere, in der königlichen Akademie der Mahlerey und Sculptur vor, worin er nicht allein das Mechanische der von den Alten ausgeübten Enkaustik darlegte, sondern auch seine Zeitgenossen ermunterte, sie, wegen ihrer Vorzüge vor der Oehlmahlerey, indem er sich besonders auf den

n) Eben so wenig Belehrung kann man aus der Abhandlung über jene Stelle des Plinius schöpfen, welche in die *Philosophical Transactions* vom Jahr 1751 eingerückt ist. Eine andere Erklärung ist von einem Gelehrten in der Bibliothek der alten Literatur und Kunst, St. IV. S. 102. versucht worden.

Grund stützte, daß die Oehlgemählde nach und nach dunkler würden, zu ergreifen und allgemeiner zu machen. Da aber seine Ideen wenig Eingang fanden, und sich die Künstler keinen großen Gewinn von der Wachsmahlerey versprachen, so suchte er sie noch kräftiger zu überzeugen. In dieser Hinsicht verband er sich mit einem bekannten Gelehrten und Arzt zu Paris, Majault, und legte, gemeinschaftlich mit diesem, am 12ten November 1745. der Akademie der schönen Wissenschaften ein Bild vor, das eine Minerva darstellte, und von Vien in der neuen Kunst der Enkaustik ausgeführt war. Diese Arbeit machte auch wirklich einiges Aufsehen und wurde von verschiedenen Mahlern, unter andern von C. Vanloo gebilligt und bewundert.

Nachdem der Graf Caylus seine Untersuchungen im Junius des Jahrs 1755. geschlossen hatte, theilte er sie zusammenhängend am 29sten Julius desselben Jahrs der Akademie der schönen Wissenschaften mit, und stellte sie hierauf, mit einer andern Abhandlung vermehrt, zu Genf ans Licht o).

o) S. Memoire sur la peinture à l'encaustique par Mr. le Comte de *Caylus*; *Memoires de Litterature* T. XXVIII. p. 179. Und: Memoire sur la peinture à l'encaustique et sur la peinture à la cire. *Genève*. 1755. Vergl. ferner: Encaustic, or Count Caylu's method of painting in Wax, by *I. P. Muntz*. London 1760. 8. Aus dieser Schrift sind in der Folge verschiedene Auszüge für die En-

Das Bild der Minerva, die genauere Kenntniß des Mechanismus, vorzüglich aber der Reiz der Neuheit, feuerten nun viele Künstler, besonders Hallé, Bachelier und Laurent an, ihre Versuche, durch mancherley Werke, dem Publikum vorzulegen. Unter andern trat in demselben Jahre Bachelier auf, und kündigte mit lautem Gepränge an, daß er der wahre Erfinder einer mit Wachs vermischten Seife und des einzig richtigen Mechanismus der Griechischen Künstler sey, mit Wachswasser zu mahlen. Diese Ankündigung brachte einen anonymen Bericht hervor, für dessen Verfasser Diderot gehalten wird, der gegen das Ende des März 1755, also vier Monathe nach der Ausstellung des Bildes der Minerva und fünf vor der Ausgabe der Abhandlungen des Grafen Caylus und Majault erschien, und eben nicht in den Gränzen der Bescheidenheit blieb *p*). Er enthielt einige Ausfälle gegen den Grafen Caylus, und suchte es wahrscheinlich zu machen, daß Bachelier bereits im Jahr 1749. in Wachs gemahlt habe, obgleich Niemand ein Werk von ihm gesehen hatte, und daß er zufälliger Weise

cyclopädien und andere Handbücher gemacht worden. — Auszug aus einem Briefe von dem Abbe Mazen, die alte Wachsmahlerey betreffend, die vor einiger Zeit wieder durch den Grafen Caylus erneuert worden; in der Bibliothek der sch. Wissenf. Th. VI. S. 183.

p) Histoire et Secret de la peinture en Cire.

auf diese Entdeckung durch ein Stückchen Wachs gerathen sey, das in ein Gefäß mit Spiritus gefallen war, u. s. w.

Eben so satirisch äußerte sich ein Mahler und geschickter Chymiker, Rouquet, über Bachelliers Erfindung und dessen gepriesene Seife, in einer anonymen Schrift. Er behandelte diesen Künstler nicht zart und sprach seiner Erfindung Hohn, wie schon der Titel, die Kunst mit Schmier- oder anderm Käse zu mahlen lehrt *q*). Auch Freron *r*) mischte sich, durch Beurtheilung dieser Schriften, in den Streit.

Es ist hier nicht der Ort, die Schriften von Caylus zu zergliedern: es ist genug zu sagen, daß er vier Arten der Enkaustik aufstellt *s*). Die erste besteht

q) L'art de peindre en Fromage ou en Ramequin. Paris 1755. 12.

r) Feuilles periodiques 1755. sqq.

s) Pauw urtheilte gewiß am schärfsten über die Erfindungen von Caylus. "Le Comte de Caylus" sagt er "a absolument confondu dans ses dissertations sur les beaux Arts, les instrumens propres à la peinture, aves ceux, dont on se servoit pour bruler les figures sur l'ivoire, où l'on employoit *le cestron* et non le *cauterion*." Recherches philosophiques sur les Grecs T. II. p. 94. Uebrigens scheint Caylus Meinung daß das veruculum ein glühender Griffel sey, richtig zu seyn. Vergl. Plutarch. de sera num. vind. p. 109. *Wyttenb.* und die dunkele Stelle, worin die Geräthe des Mah-

darin, daß die mit Wachs vermischten Farben durch warmes Wasser aufgelöst werden, und daß man, durch dasselbe Mittel, Alles während des Mahlens warm erhält. Die Quantität des Wachses richtet sich nach der Beschaffenheit der Farbe. Bey der zweyten Art zu Mahlen braucht man Wachs, das mit Wasser zu einem feinen Pulver geschlagen und hierauf mit Farben vermischt wird. Hat man ein Bild mit dieser Substanz auf eine Tafel vollendet, so schmilzt man das Ganze über Feuer u. s. w. Die dritte Art ist, daß man eine Tafel mit Wachs überzieht, hierauf mit Wachsfarben mahlt, und endlich die Tafel erwärmt, wodurch das Wachs in die Mahlerey dringt. Zuletzt kann man auch eine Wassermahlerey mit Wachsscheiben bedecken, diese schmelzen und auf solche Weise ein Enkaustisches Bild verfertigen.

Bacheliers Erfindungen welchen von diesem Mechaniemus wesentlich ab. Man kann sich, wie er enters Parrhasius erwähnt werden bey Athenäus, B. XV. S. 687. A. B. Auffallend ist es, daß von allen, welche sich mit der Enkaustik beschäftigt haben, die merkwürdige Erzählung des Callixenos von Rhodus übergangen ist, nach welcher in dem feierlichen Aufzuge des Ptolemäus, außer den zahllosen goldnen und silbernen Vasen, dreyßig mit bunten Wachsfarben gemahlte Gefäße (κεκηρογραφήμενα χρώμασι παντοίοις) erwähnt werden. S. Athenäus, B. V. S. 200. — Darf man dabey an die Griechischen gemahlten Vasen denken?

deckt hat, statt des Oehls des Wachses bedienen, welches mit Terpentinspiritus aufgelöst und mit den Farben versetzt wird, oder einer nicht gegründeten Leinewand. Man bemahlt sie mit Wasserfarben, und bestreicht sie auf der Rückseite zwey bis drey Mahl mit Wachs, welches, sobald es erwärmt wird, durchschmilzt.

Die sogenannte Seife, die ebenderselbe entdeckt hat, ist nichts weiter als eine Mischung von Jungfernwachs und Weinsteinsalz, welches mit Wasser aufgelößt und zum mahlen angewandt werden kann. Ist das Bild vollendet, so wird es von hinten zu durch Feuer geschmolzen. Endlich kam er auch auf den Einfall das Wachs mit Weinsteinsalz zu vermischen und Stifte daraus zu verfertigen, und das damit ausgeführte Gemählde auf eine ähnliche Art zu schmelzen.

Es war leicht voraus zu sehen, daß sich eine Menge Künstler mit mehr oder weniger glücklichem Erfolg auf diese Arten der Enkaustik legten, ob sie gleich viele Opponenten fand und von manchem lächerlich gemacht wurde. Der Abschnitt über sie in der Französischen Encyclopädie ist von Monnoye ausgearbeitet, welcher den von Caylus aufgestellten Vorschriften wenig Gerechtigkeit widerfahren ließ, und sich zur Parthey von Bachelier erklärte *t*).

t) S. *Dictionnaire Encyclopédique* T. XVI. p. 9. sqq. art. Encaustique. — Von den Versuchen des Prinz San Severo, der sich um eben diese Zeit mit

Da die Wachsmahlerey im Ganzen nicht die Wirkung that, welche ihre Erfinder hofften, so darf es uns nicht befremden, daß sich in andern Ländern nur wenige mit ihr beschäftigen. In Florenz legte sich jedoch eine Dame, Irene Parenti, auf diese Kunst und unterwies eine Engländerinn, die Miß Greenland, darin, welche dort im Jahr 1785. lebte, die Enkaustik nach ihrer Zurückkunft vervollkommnete, und von der Societät der Aufmunterung schöner Künste eine goldene Palette als Belohnung erhielt *u*).

Die Art und Weise, wie sie die Farben zu ihren Wachsgemählden bereitete, war folgende. Sie nahm eine gewisse Masse von Wachs und Mastixkörnern, ließ sie zerschmelzen, reinigte sie darauf mit Wasser und stieß sie in einem steinernen Mörser zu einem feinen Pulver. Mit dieser Substanz, zu welcher Gummi Farben gethan wurden, mahlte sie nun auf eine Tafel von Eichen oder Nußbaumholz, jedoch mit der Vorsicht, daß sie die hellen Farben nur mit

der Enkaustik beschäftigte, ist nur weniges durch Lalande (Voyage en Italie T. VI. p. 244.) bekannt geworden.

u) Curious discovery of the ancient Grecian method of painting on wax, by Miss *Greenland*, im fünften Bande der Transactions of the Society for the Encouragement of Arts, Manufactures, and Commerce. Ein kleiner Auszug steht auch im *Annual Register*, 1787. p. 82.

einer geringen Quantität dieses Pulvers, die dunkeln aber mit einer größern und die schwarze Farbe mit einer völlig gleichen versetzte. Uebrigens waren alle Farben mit arabischem Gummi vermischt. Die vollendete Arbeit wurde endlich am Feuer geschmolzen und mit seinem Tuch geglättet.

Nachdem sich bereits der Geschmack an der Erfindung von Caylus und Bachelier verloren hatte, und selbst die Französischen Künstler durch ihre Anhänglichkeit an die Oehlmahlerey das Aufkommen der Enkaustischen verhinderten, erschien im Jahr 1769. eine Ankündigung von dem Mahler Benjamin Calau, welche nichts geringeres enthielt, als daß er das wahre Punische oder eleodorische Wachs entdeckt habe x). Ohne mich in eine Untersuchung seiner Ideen einzulassen, bemerke ich nur, daß das eleodorische Wachs zu Oehl- Gummi- und andern Farben gebraucht werden kann, aber uns eben so wenig als die frühern Französischen Versuche, der Wiederauffindung der alten Enkaustik näher gebracht hat y). Calau erhielt

x) S. Ausführlicher Bericht, wie das Punische oder Eleodorische Wachs aufzulösen. Leipz. 1769. 8.

y) Cera Punica, sagt Requeno, è la cera ordinaria delle api, preparata, ò imbiacata col nitro, e coll'acqua salsa del mare o coll'acqua marina artificiale. Die Bereitung desselben wird auch vom Plinius, XXI. c. 49. angegeben.

zu Berlin ein Privilegium, errichtete eine Tapetenfabrik, endigte aber seine Tage ohne durch seinen Eifer einen großen Vortheil gewonnen zu haben. Ich habe diesen Künstler persönlich kennen gelernt, und verschiedene Sachen von ihm auf getünchte Wände, Holz und Leinewand, auch Wasser- und Oehlmahlereyen gesehen. Aber unerachtet des Ansehens seines Freundes, des großen Lambert, konnten seine Entdeckungen dem Publico wenig Geschmack abgewinnen z).

Fast um eben diese Zeit beschäftigten sich der Baron von Taubenheim zu Manheim und der Mahler Fratrel mit der Wachsmahlerey, und machten im Jahr 1770. ihre Erfindung das Wachs zuzubereiten, aber ohne sonderlichen Erfolg, bekannt *a*).

Nehmen wir alle bisher gewagten Experimente die Enkaustik wieder herzustellen, überhaupt die Resultate

z) Lambert gab nähmlich eine Schrift mit folgendem Titel heraus: Beschreibung einer mit Calauischem Wachs ausgemahlten Farben Pyramide, wo die Mischung jeder Farbe aus Weiß und drey Grundfarben angeordnet dargelegt und derselben Berechnung und vielfacher Gebrauch gewiesen wird; von J. H. Lambert. Berlin, 1772. 4.

a) S. La cire alliée avec l'huile ou la peinture à huile - cire trouvée à Manheim, par Mr. Charles Baron *de Taubenheim*, experimentée, decrite et dediée à l'Electeur par le Sr. *Ioseph Fratrel*. Manheim 1770. 8.

der Entdeckungen, welche im Vorhergehenden entwickelt worden, zusammen, so ergibt es sich, daß man zwar unter verschiedenen Formen mit Wachs gemahlt, aber auf keinen Fall die Mahlerey der Alten erreicht hat. Mit Gewißheit läßt sich durchaus nicht behaupten, daß eine, von den Neuern versuchte, Methode auch von den Alten ausgeübt sey; nicht einmahl die Wahrscheinlichkeit tritt ein, worüber doch in andern Fällen, jeder nach seinen Begriffen und Erfahrungen, wie nach seinem Gefühl, urtheilen kann. Da die Entfernung der modernen Kunst von der alten, nicht allein dem Geiste sondern auch dem Mechanismus nach, beynahe unermeßlich ist, so müßten wir, um zu wissen wie die Alten gemahlt haben, nicht nur mehrere Mahlereyen sondern auch zuverlässigere Nachrichten vor Augen haben, welche die einzelnen Zeugnisse der vorhandenen Schriftsteller, so entgegengesetzt sie auch seyn mögen, in Zusammenhang und Uebereinstimmung bringen können. Wie soll es aber möglich seyn den Mechanismus zur Anschauung zurückzuführen, da wir keine Werke mehr haben, da uns nur einige verblichene Römische Mauerfragmente übrig geblieben, und die Nachrichten der Alten theils unverständlich, theils widersprechend sind? Uebrigens ist es zu verwundern, daß selbst diejenigen, welche die Wiederherstellung der Enkaustik zu ihrem Geschäft machten, nicht einmahl die wenigen Nachrichten streng befolgt, sondern vielmehr auf eine eigne Art ihre Hypothesen hinein-

getragen haben, wiewohl uns nichts berechtiget sie anzunehmen.

Unter den neuesten, merkwürdigen Versuchen zeichnen sich jedoch diejenigen aus, welche der gelehrte Künstler Vinzenzio Requeno, ein Spanischer Exjesuit, mit dem glücklichsten Erfolg angestellt und in einem Werke dem Publico bekannt gemacht hat *b*). Der erste Theil desselben enthält eine, mit Fleiß, Auswahl und Belesenheit abgefaßte Geschichte des Ursprungs, Fortganges und Verfalles der Griechischen Mahlerey, und eine Zusammenstellung der Nachrichten über ihren Mechanismus; der zweyte aber verschiedene Streitschriften, und eine Untersuchung über das Nitrum. Die große Frage, wie eigentlich die verschiedenen Arten der Enkaustik beschaffen gewesen, wird zwar hier nicht ganz gelößt, aber doch hinlänglich vorbereitet; denn Requeno hielt sich ausschließend an die Zeugnisse der Alten, und ladet durch die fruchtbaren Gesichtspunkte jeden Künstler zu eigenem Forschen ein, und zeigt ebenfalls den Weg zur Wiederbelebung jener erloschenen Kunst.

b) Die erste Ausgabe erschien zu Venedig im Jahr 1784. unter dem Titel: Saggi sul ristabilimento dell' antica arte de' Greci e Romani pittori del S. Abate *D. Vinzenzio Requeno*. Octav. die folgende, mit Zusätzen vermehrt, zu Parma 1787. in zwey Bänden.

Es würde uns zu weit führen, wenn wir den Ideengang dieses gelehrten Künstlers verfolgen und uns bey einzelnen Punkten aufhalten wollten, welche beträchtliche Ergänzung, und zuweilen auch wesentliche Berichtigungen erfordern; es wird hinlänglich seyn nur von den Mitteln zu reden, welche von den Alten, seiner Meinung zu Folge, bey den drey Arten der Enkaustik angewandt wurden.

Bey der ersten Art bediente man sich gewißer Wachsteige welche mit Gummi und Farben bereitet waren. Um sie zu verbinden und das Pastose hervorzubringen, behandelte man sie mit erwärmten Griffeln oder Stäbchen. Zu dem Grunde konnte man eine Tafel oder irgend eine andere Fläche gebrauchen.

Die andere Art auf Elfenbein bestand darin, daß man das Elfenbein färbte, die Umrisse mit dem Griffel (caestro) eingrub, darauf die Lichtpartien mit demselben Instrument abschabte, und endlich mit dem heißen Griffel schraffirte, damit die Schatten der Mahlerey hervorkommen.

Was endlich die dritte Art betrifft, so verfertigte man am Feuer einen Teig von Wachs und Gummi, fügte die Farben hinzu, und zerrieb diese Masse mit Wasser, worauf man sich eines Pinsels bediente um sie aufzutragen. Nachdem das Bild vollendet war, wurde geschmolzenes Wachs darüber getragen, das

Ganze gehörig erwärmt, wodurch die Oberfläche eine Glätte, gleichsam einen Firniß erhielt.

Wiewohl Requeno's Entdeckungen die Federn vieler Gegner beschäftigten, so wurden sie dennoch von verschiedenen Künstlern fast in allen Städten Italiens, versucht c). Besonders thaten sich in der neuen Enkaustik zwey Römische Artisten, Vinzenzo Angeloni und Giuseppe Totran, wie auch Giuseppe Antonio Ghedini ein geschickter Mahler und Director der Zeichenschule zu Ferrara, hervor. Zu Mantua übte sich darin der Marchese Giuseppe Bianchi, der, aus Eifer für die Kunst, sogar eine eigene Schule errichtete, alle nöthige Geräthschaften und Ingredienzen kaufte, einen eigenen Gehülfen, Giuseppe Artioli, in seine Dienste nahm, um die Versuche fortzusetzen, und von allen Seiten junge Künstler zu sich einlud, um an der Vervollkommnung der

c) Ueber Requeno's Versuche vergleiche man: Giornale de' Letterati, T. LVIII. p. 301. Nuove Operazione del Signore Luigi Basconi nella pittura Encaustica, Secondo il metodo del Sig. Abate *Requeno*, premiate ed incorraggiate da S. A. R. il G. D. di Toscana; in der *Antologia Romana*, T. XIV. p. 327. Saggio degl'ingegnosi tentativi del Sig. Ab. *Requeno*, per ristabilire la pittura Encaustica degli antichi. Ebendaselbst: T. XIII, p. 93. della Pittura Encaustica degli antichi; del Sig. *Pigneron*; Ebendas. T. XI. p. 268. sqq.

Enkaustik zu arbeiten. Requeno selbst unterstützte das Unternehmen des Marchesen, und hielt sich bey ihm eine Zeitlang auf, um ihm seinen Rath zu ertheilen. Auch fanden sich viele Mitglieder der königl. Akademie zu Mantua, als Theilnehmer ein.

Zu Verona widmete sich Antonio Pachera der neuen Enkaustik; er hatte sich bey dem eben erwähnten Marchesen in dem Mechanismus unterrichtet, und gab mehrere Beweise seiner Talente. Auf eine eben so rühmliche Art zeichneten sich Spiridione Artioli, ein Sohn von Giuseppe, die Herrn Giuseppe Cesare aus Verona, Giuseppe Bongiovanni und Don Luigi Niccolini aus Mantua aus.

Um die Fortschritte der Enkaustik noch mehr zu befördern, machte der Marchese Bianchi die Geschichte seiner Versuche in einer kleinen Flugschrift bekannt, und feuerte dadurch unter andern die Künstler Felice Campi, Andrea Giacomo Gatti, Mones und Battista Pellicciari an, welche für die Gemahlinn des Marchesen Christiani Castiglioni zu Mantua ein ganzes Zimmer auf diese Weise mahlten.

Die Clementinische Akademie zu Bologna erwarb sich ebenfalls das Verdienst, einige ihrer Zöglinge zur Enkaustik aufzumuntern. Besonders ertheilte der Abate Don Giuseppe Pignatelli Unterricht, und bewirkte daß die bereits erwähnte Irene Parenti ihren Ver-

suchen, eine größere Vollkommenheit gab. Die Herrn Bagliani, Vinzenzo Mazza, Giuseppe Martinelli, ein berühmter Landschaftmahler; Teresa Tesi, Gibelli, Gargalli, der Graf Gini aus Bologna, und andre, theils Mitglieder theils Schüler der Clementinischen Akademie, haben ebenfalls schöne Producte in der Enkaustik geliefert. Dasselbe Urtheil gilt von den Arbeiten der Mahler Giuseppe Ferrer, zu Rom; Cappini zu Ravenna; Don Francesco Bertert, zu Genua, Fabrini zu Florenz; Ludwig's Guttenbrun, Santo Legnani und zahlreicher anderer.

Wenn sich gleich Requeno's Lehre durch wesentliche Vorzüge auszeichnet, und seinem Scharfsinn und Untersuchungsgeiste Ehre bringt, so können wir dennoch nicht entscheiden, ob sie von den Griechischen Meistern, völlig so wie er sie angibt, ausgeübt worden ist. Unstreitig kann sie aber einen größern Anspruch auf Wahrscheinlichkeit als alle Versuche seiner Vorgänger machen, weil er den Sinn des Plinius richtiger gefaßt, die Vorschriften der Alten genauer befolgt, und durch ein glückliches Divinations Vermögen weiter ausgeführt hat.

Uebrigens ist bey wenigen Werken, welche in die Classe der bleibenden gehören, die Kritik emsiger beschäftigt gewesen, als bey der Erscheinung von Requeno's Versuchen zur Wiederauffindung der Enkaustik. Der erste der sich gegen ihn erhob, war der

des Abate Domenichi an den Verfasser, der Mechanismus des Requeno getadelt und Lorgna in Schutz genommen wird. Sie enthält übrigens einige neue Ansichten und scharfe Urtheile.

So wie in Italien, so brachte auch in Deutschland die Enkaustik verschiedene Schriften hervor, worunter wir nur das Werk des Herrn A. Riem zu Berlin erwähnen *m*), welches zum Theil die Calauischen Ideen enthält, und zur Unterstützung der Wittwe und der zahlreichen Familie dieses Künstlers dienen sollte. Wir erfahren auch daraus, daß die Herrn Bernhard Rode und J. C. Frisch, den Calauischen Mechanismus befolgt haben.

Unter den neuesten Werken über die Enkaustik verdient noch die Vorlesung des gelehrten Alterthumsforschers Fabbroni erwähnt zu werden, welche am 10ten Sept. 1794 in einer öffentlichen Sitzung der königlichen ökonomischen Societät zu Florenz gehalten worden *n*). Der Verfasser ertheilt darin den Herrn Requeno, Lorgna und Astori große Lobsprüche, indem sie sich

m) S. Ueber die Mahlerey der Alten; veranlaßt von B. Rode, verfaßt von A. Riem. Berlin, 1787. 4.

n) S. Antichità, vantaggi e metodo della pittura Encaustica; Discorso letto nella pubblica R. Academia Economica di Firenze, nel dì 10. Settembre 1794. del Signore *Fabbroni*; S. Giornale di Napoli T. LXXIV. p. 53. Diese Abhandlung kam auch einzeln zu Rom, im Jahr 1797. in 4. heraus.

alle um die Wiederauffindung der Enkaustik, der erste durch die Bereitung des Wachses mit Mastix, der andre durch das Alkali oder Natron, und der dritte durch das Versetzen der Farben mit Gummi und Honig, Verdienste erworben haben sollen, fügt aber die Behauptung hinzu, daß alle, mehr oder weniger, von dem wahren Sinn des Vitruvs, Varro und Plinius abgewichen sind. Nun geräth er auf das seltsame Bemühen, das Alter der Enkaustik zu erforschen, deren erste Ausübung, lange vor den Griechen und Römern, den Egyptern zugeschrieben wird, weil eine zu Florenz befindliche Mumie mit Wachsmahlerey geziert ist; und kommt auf den Einfall, daß man noch vor der Wachs- oder Enkaustischen Mahlerey in Oehl gemahlt habe o). Es ist nicht zu läugnen, daß Fabbroni seinen Gegenstand mit kritischer Schikane ausgeführt hat, ohne es jedoch im Geringsten wahrscheinlich zu machen, daß die neuen Versuche von der alten Enkaustik durchaus verschieden gewesen sind. Indem er sich nur auf die Stelle des Vitruv (B. 7. Cap. 9.) stützt, soll mit dem Wachs keine andre Substanz als Oehl oder vielmehr Naphtha verbunden werden. Dieser Vorschrift zu Folge mahlte auch ein Freund von Fabbroni, Herr Guttenbrun einige Sachen mit Venezianischem Wachs und gereinigter Naphtha zu Florenz.

Ungleich mehr Aufsehen machte die Arbeit eines Landsmannes von Requeno, des gelehrten Don Pie-

o) Vergl. Meine kleinen Schriften, Th. I. S. 210.

tro Garzia de la Huerta *p*). Er ſucht in ſeiner Schrift zuerſt die Nothwendigkeit der Enkauſtik zu beweiſen, gibt hierauf eine Erklärung der drey von Plinius erwähnten Methoden, ſchränkt ſich aber vorzüglich auf diejenige ein, wozu man ſich des Pinſels bediente und welche vom Apollodorus entdeckt oder vielmehr vervollkommnet wurde. Am Schluß gibt er Nachricht von einigen Verſuchen mit Puniſchem Wachs.

Endlich müſſen wir noch einer franzöſiſchen Schrift über die Enkauſtik gedenken *q*), welche aber keine neue Anſichten darbietet und kaum auf das Verdienſt einer ſorgfältigen Compilation bekannter Dinge Anſpruch machen kann. Der Verfaſſer hält ſich faſt ganz an Fabbroni, und gibt einige Verſuche, welche mit Wachsfarben, Gummi und Oehl angeſtellt ſind. Aber viel-

p) S. Commentarios de la pintura Encauſtica del Pincel etc. del Sacerdote *Don Pietro Garcia dela Huerta*. Madrid. 1795. 8. Vergl. Lettera del Signor. *Giovanni Fabbroni* al Signore *D. Luigi Targioni*, im Giornale letterario di Napoli, T. LXXIV. p. 48. Andere Nachrichten über Huerta's und Fabbroni's Verſuche ſind ebendaſelbſt eingerückt, Tom. XLVI. p. 773. T. XLV. p. 88. T. LXXII. p. 86. ſqq.

q) S. Sur la Peinture à l'Encauſtique et les moyens employes depuis peu pour la reſtauration de cet art; avec quelques Reflexions ſur la maniere de conſerver la peinture à Freſque; in den *Annales des Arts et Manufactures*, Nro I. Paris, an. 8. p. 88.

leicht gehört ihm kaum der Gedanke daß die Wachsmahlerey noch bis in das sechste Jahrhundert gedauert habe r).

Fassen wir alles zusammen, so kann es weder anmaßend noch verkleinerlich für andre scheinen, wenn wir sagen, daß es unter einer Menge würdiger Künstler, die ihre Zeit und Kräfte auf die Wiederbelebung der Enkaustik verwandt, keinem einzigen gelungen ist ein Werk zu liefern, von dem man mit Zuversicht behaupten könnte, daß es nach der Technik der Alten gemahlt sey. Alle Versuche kommen am Ende darauf hinaus, daß man Wachs mit Farben verbunden und mit Griffeln oder andern Instrumenten ein Bild zu Stande gebracht hat: ob aber die Griechen auf ähnliche Weise verfahren sind, ist eine andre Frage. Es scheint, daß die Alten den Mechanismus ihrer Kunst verheimlicht haben, wenigstens wissen wir von dem Apelles, daß er die Ingredienzen seines Firnisses für sich behielt. Konnten nun nicht vielleicht seine Zeitgenossen und Nachfolger im Besitze andrer Kunstgeheimnisse gewesen seyn, von denen selbst die Spuren bald erlöschen mußten? Wie sollte es nun uns jetzt möglich seyn, sich in einen ganz neuen, uns ganz fremden und von dem unsern,

r) Von den Versuchen des Hofr. Reifenstein zu Rom, deren Herr Rode zum Vitruv, T. II. S. 126. gedenkt, ist, so viel ich weiß, nichts bestimmt bekannt gemacht worden. Einige Nachrichten findet man in der allg. Literatur Zeitung, 1788. 167. S. III. folg.

ganz abweichenden Mechanismus zu verſetzen? Was Mechanismus ſey, läßt ſich nur anſchauen, nicht aus Regeln entwickeln und durch Worte mittheilen; ſo lange wir alſo kein altes Enkauſtiſches Bild entdecken, ſo lange werden wir um nichts weiter kommen und es durchaus nicht erweiſen, daß ein neues Enkauſtiſches Bild einem alten entſpreche. Bis jetzt hat man um die alte Enkauſtik zu erklären eine neue vorausgeſetzt, die aber eigentlich keine Erklärung iſt, ſondern noch immer Hypotheſe bleiben muß.

IV.

Ueber den Griechischen und Italiänischen Pyrgoteles.

Unter den berühmten Steinschneidern des Alterthums, welche von Plinius erwähnt werden, zeichnet sich vorzüglich Pyrgoteles aus, der im Zeitalter Alexanders von Macedonien blühte, und mit Apelles und Lysippus die Ehre theilte, das Bildniß jenes Helden auf die Nachwelt bringen zu dürfen. Alexander gab sogar, wie Plinius und andre Schriftsteller berichten, einen Befehl, wodurch es jedem gleichzeitigen Steinschneider untersagt wurde sein Bildniß darzustellen *a*).

Auf diese Nachricht gestützt, haben viele neuere Antiquare die zahlreichen Köpfe Alexanders, welche sich in verschiedenen Sammlungen zerstreut finden, ausschließlich für Werke des Pyrgoteles gehalten, ohne zu bedenken, daß nicht nur die Alten, sondern auch die neuern Steinschneider unzählige Kopien verfertigt, und die Kunst zu betrügen meisterhaft verstanden haben.

a) "Edictum Alexandri Magni, quo vetuit in gemma se ab alio scalpi, quam à *Pyrgotele*, non dubie clarissimo artis eius." *Plinius*, H. N. Lib. XXXVII. Vergl. Lib. VII. 37. Auf diesen Befehl beziehen sich auch Horatius (Lib. II. Ep. I. 239.) und Apulejus (Florid. Lib. I. p. 333).

Zwey der merkwürdigsten Steine, welche den Namen des Pyrgoteles führen, und von denen der eine den Kopf Alexanders des Großen, der andre das Bildniß des Phocion darstellt, waren in der Stoschischen Sammlung *b*), und gaben bereits Winkelmann Gelegenheit, seine Gedanken über ihre Echtheit bekannt zu machen.

"Von den zwey Gemmen" sagt er *c*), "welche dem Pyrgoteles beygelegt werden, hat die eine einen verdächtigen Namen, und die andere eine Inschrift, welche offenbar die Hand eines neuern Betrügers verräth. Die erste, ein kleines Brustbild in Sardonyx gehörte dem angesehenen gräflichen Hause von Schönborn, und ist kaum halb so groß als das Kupfer, welches der berühmte Stosch nach ihr geliefert hat. Bei einer Untersuchung aber, sowohl über den Abdruck in Wachs des Stoschischen Museums, als auch über das Kupfer, sind bey mir zwey Zweifel rege geworden. Der erste betrifft den Namen selbst, der ganz wider die Gewohnheit der alten Steinschneider, welche ihre Namen stets im Genitiv setzten, im Nominativ ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ, statt ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ geschrieben ist; der zweyte geht auf das Bildniß selbst. In diesem erkennt man nämlich eher einen Herkules

b) Gemmae antiquae caelatae. Nro. 55. u. 56.

c) S. Monumenti antichi inediti spiegati. *Trattato preliminare*, cap. 4. pag. LXXVII. et sqq.

als einen Alexander, da die Seitenhaare tief herunter gehen, was man in keinem Porträt des Königes bemerkt, und daß das Haupthaar kurz und gekräuselt ist, dagegen es bey den Köpfen Alexanders ungezwungen und erhaben über die Stirn emporsteigt, wie man es auch beym Jupiter wahrnimmt. Es fehlt ihm also das entschiedne Characteristische aller andern Alexanders Köpfe, vorzüglich desjenigen, der in dem Capitolinischen Museum aufbewahrt wird. Um so mehr wächst auch der Zweifel über die Echtheit der Inschrift, welche unstreitig von einem, der den Kopf des Herkules in den des Alexanders verwandeln, und, durch den Namen eines so berühmten Künstlers, auch den Werth der Gemme erhöhen wollte, hinzugefügt ist."

"Die andre, ebenfalls von Stosch ans Licht gestellte Gemme, ist ein Cameo, mit der Büste eines betagten Mannes ohne Baart. Sie hat an der einen Seite den Namen ΦΩΚΙΩΝΟC, und auf dem Rande der Brust die Worte: ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Hier springt der Betrug gleich ins Auge, da die Orthographie ganz verschieden ist. Denn das Sigma hat in der ersten Inschrift eine runde Gestalt, nemlich C, in der andern aber eine Eckige, mit scharfen Winkeln Σ; auch erscheint das Epsilon rund, Ε, welche Form, in den Zeiten Alexanders des Großen, unbekannt war. Ueberdies ist es ganz ungewöhnlich statt des Genitivs, den Nominativ mit dem Worte ΕΠΟΙΕΙ zu lesen."

"Man könnte zwar dagegen einwenden, daß sich auf dem Bruchstücke einer Gemme in dem Museo des Ritters Vettori zu Rom, zu den Füßen einer bewaffneten, aber verstümmelten Figur, die Inschrift .. INTOC ΑΛΕΞΑ ... ЄΠΟΙЄΙ (d. h. Quintus der Sohn Alexanders hat es verfertigt) *d*) findet, aber ohne zu gedenken, daß dieses das einzige Beispiel ist, so gründet sich meine Behaupturg nicht auf die Arbeiten der spätern Künstler, welche, so berühmt oder unberühmt sie auch seyn mochten, durch Anführung ihrer Namen Aufsehen machen wollten, sondern auf die Gemmen der großen, von Mitwelt und Nachwelt gepriesenen Meister."

"Uebrigens stellt der Kopf keinesweges den bekannten Athenienser Phocion dar, ob sich gleich dessen Name dabey findet; sondern dieser gehört dem Urheber des Steines. Denn die Alten pflegten weder unter die Statuen ihrer Gottheiten, noch unter die Bildnisse berühmter Personen deren Namen zu setzen, weil sie allgemein bekannt waren *e*). Jedoch findet man bereits in frühen Zeiten Beyspiele, daß man, um eine Statue unschätzbar zu machen, den Namen des Praxiteles eingrub, so wie man auch an die silbernen, getriebenen Gefäße, den Namen des Myron anbrachte *f*). Etwas

d) S. *Stosch*, Pierres gravées. p. 166.

e) S. *Dio Chrysosth.* Orat. XXXI. p. 338.

f) S. *Phaedri* Fab. Lib. V. prol.

ähnliches geschah in der Literatur, besonders als die Ptolemäer und die Pergamenischen Könige große Bibliotheken anlegten, da eine Menge untergeschobener Bücher mit den Namen berühmter Verfasser erschienen" g).

Beger *h*) glaubt daß ein Sardonyx-Cameo, welcher Alexander den Großen mit seiner Mutter Olympias abbildet, ein Werk des Pyrgoteles sey; und diese Behauptung hat Natter *i*), ohne den geringsten Grund, wiederhohlt. Noch weniger aber läst sich die Meinung vertheidigen, daß der berühmte Carneol, der unter dem Namen des Siegels von Michel Angelo bekannt ist, von demselben Künstler herrühre *k*).

g) S. *Bentley's* Dissertations upon the Epistles of Phalaris. p. 13.

h) *Thesaur. Brandenb.* T. III. p. 203. "Artificium in hac gemma Alexandri aetatem prodit; adeo, vt non absurde coniectura subeat, gemmam propositam eiusdem *Pyrgotelis* opus nobis fausto omine supereſſe."

i) Pref. p. IX.

k) Daß dieser berühmte Carneol, der durch zahllose größere und kleinere Abbildungen und die Beschreibungen von Bagarris, la Hay oder der Cheron, Tournamine, Philibert, Bernard Moreau de Mautour, Baudelot, Mariette, Roßmann ꝛc. hinlänglich bekannt ist, dem Michel Angelo gehört habe, beruht auf eine Sage, von welcher Condivi und Vasari nichts wissen. Sie entstand wahrscheinlich als man ihn an Ludwig den vierzehn-

Der von Winkelmann erwähnte Stein, wird ebenfalls von Bellori angeführt *l*). Er nennt ihn einen

ten verkaufen wollte, um die Begierde des Königs noch mehr zu reitzen. Man gab nähmlich vor, daß ihn Michel Angelo als Siegel gebraucht und als sein schätzbarstes Kleinod aufbewahrt habe, daß er hierauf in die Hände eines Bolognesischen Goldschmiedes Agostino Tassi gekommen sey, der ihn wieder der Gemahlin eines Intendanten des Hauses Medicis überließ. In der Folge kaufte ihn, wie man gewiß weiß, der Aufseher des Antiken-Cabinets von Heinrich dem vierten, Bagarris, von dem er nach und nach in den Besitz der Mad. du May, Lauthiers und zuletzt in das Königliche Cabinet kam, wo er unter Nro. 47. gewiesen wurde. Mautour, der vielleicht dem Stein noch ein größeres Ansehen geben wollte, behauptete sogar daß ihn Raphael besessen habe. Die neueste Abbildung ist ein vortrefflicher Holzschnitt der zu Rom im Jahr 1793. nach einer Zeichnung des berühmten Carstens erschien. — Der erste der auf den Gedanken fiel, den Carneol für eine Arbeit des Pyrgoteles auszugeben, war, so viel mir bekannt ist, Tournamine. Andre schreiben ihn dem Allion, oder mit eben so wenig Grund dem Pietro Maria da Pescia zu, weil man die Figur eines kleinen sitzenden Fischers am untern Theile des Steines erblickt.

l) *Bellori* Imag. veter. illustr. philosoph. "Imago ipsa deprompta est ex antiquo Cammeo siue Onyce gemma, quae Cinguli Piceni vrbis apud Nobil. Virum Iurisque consultum Antonium Mariam Castilionem adseruatur."

Onyx-Cameo und sagt, daß er in dem Besitz eines adlichen Rechtsgelehrten Anton Maria Castiglioni sey. Ebendasselbe wiederholt Maffei *m*). Auch Bracci gibt uns eine Abbildung davon, ohne jedoch zu bemerken ob er sie von dem Originale oder einer Paste genommen habe *n*). Wie es scheint, hat einer dem andern nachgeschrieben, ohne den Stein selbst zu untersuchen; jeder auf die Verantwortung seines Vordermannes.

Je mehr ich aber diesen Stein betrachtet habe, desto mehr ist bey mir der Verdacht rege geworden, daß er die Arbeit eines neuen Künstlers sey, der in dem Zeitalter der Mediceer blühte. In diesem Verdachte, der sich anfänglich nur auf individuelle Ansicht gründete, bin ich aber noch mehr durch eine Stelle des Vasari bestärkt worden, welche sich in dem Lebenslaufe des Valerio Vizentino findet. Wo er nähmlich von dem berühmten Steinschneider Alessandro Cesari redet,

m) *Maffei*, Gemme. T. I. Tab. 65.

n) *Bracci* Memorie sq. T. II. Tab. XCIX. Er sagt nur daß der Stein im Besitz des Cardinals Albani sey. — Merkwürdig ist es daß sich unter den Antiken des Fulvio Ursini eine Herme ohne Kopf mit der Inschrift ΦΟΚΙΩΝ ΣΟΦΙΛΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ findet u. daß das Bruchstück des Mantels der über die linke Schulter hinabfällt, viel Aehnlichkeit mit dem Gewande hat, das man auf dem Stein sieht. S. *Fuluii Ursini*, Imagines et Elogia virorum. p. 16. Ed. 1570.

sagt, er folgendes: "Unter den zahlreichen geschnittenen Steinen welche ich von seiner Hand gesehen habe, ꝛc. ist unstreitig der Kopf des Athenienſers Phocion der vorzüglichste. Er ist der bewundernswürdigste und schönste Cameo welchen man sehen kann o)."

Wer mit den Fortschritten der Steinschneidekunst im sechszehnten Jahrhundert bekannt ist, und die Meisterwerke kennt, welche die Prachtliebe der Mediceer hervorzuzaubern wußte, dem wird diese Behauptung nicht unerhört scheinen. Viele der angesehensten Steinschneider, welche damahls lebten, setzten auf ihre Arbeiten die Namen alter Meister, um durch diesen Betrug den reichen Liebhabern große Summen zu entlocken, und dieses war auch unstreitig mit dem Kopf des Phocion der Fall. Anfänglich hatte er nur die Inschrift ΦΩΚΙΩΝΟΣ; daher ihn Vasari für ein Bild jenes großen Athenienſers hielt, aber in der Folge fügte ein unwissender Betrüger den Namen des Pyrgoteles hinzu, ohne auf die abweichende Form der Buchstaben und den, in den alten Inschriften herrschenden Styl, Rücksicht zu nehmen.

Die Geschichte der Kunst bietet uns zahllose Beyspiele von ähnlichen Betrügereyen dar; auch wissen wir,

o) S. *Vasari*, Vite dei pittori. T. II., p. 406. "Vedesi ancora molti altri intagli di sua mano ..... ma quello, che passò tutti, fu la testa di Focione Ateniese, che e miracolosa, e il più bello Cameo che si possa vedere."

daß selbst in unsern Tagen ein herrlicher Kopf des Caligula als ein Werk des Dioscorides gekauft wurde, ob gleich der Name dieses Künstlers, der im Zeitalter des Augusts lebte, von einem gewinnsüchtigen Mäkler beygeschrieben war.

Die Meinung von Mariette und Anderen, daß der Cameo mit dem Kopf des Phocion, welcher in der Sammlung von Ant. Maria Zanetti aufbewahrte wurde, ebenderselbe sey welchen Alessandro Cesari verfertiget hatte, ist völlig ungegründet p). Sie beruht nicht einmahl auf einer entfernten Aehnlichkeit, und wird durch den Augenschein völlig widerlegt. Denn nach Vasari's Bericht, war der Stein des Cesari ein Cameo, der seiner Schönheit wegen selbst den Michel Angelo in Erstaunen setzte; der des Zanetti aber ist auf keinen Fall so vollkommen um den Forderungen jenes strengen Kunstrichters Genüge zu leisten. Endlich müssen wir noch bemerken, daß sich derselbe Stein in der Sammlung des Herzogs von

p) S. *Mariette hiſtoire des Graveurs en pierres fines*, p. 179. not.... "Mais son chef d'oeuvre, au rapport du même écrivain, a été un Camée, représentant la tête de Phocion l'Athenien. Mr. Zanetti, mon ami, entre les mains du quel cet Camée est actuellement à Vénise, m'assure, qu'on ne peut rien voir de plus exquis, et l'approbation d'un si bon connoisseur et qui possède tant de belles choses, est pour moi un grand poids."

Marlborough wieder findet, und fälschlich nach dem Zeugniß des Vasari, dem Alessandro Cesari zugeschrieben wird *q*).

Wir wollen nun versuchen, dasjenige was wir von dem Italiänischen Pyrgoteles wissen, aus mehrern Quellen, zusammenzustellen.

Sansovino ist einer der ersten, der ihn, in seiner Beschreibung der Façade der Kirche der Madonna dei Miracoli zu Venedig, erwähnt. "Ueber den Haupteingang" sagt er, "sieht man in einem Halbbogen ein Bild der heil. Jungfrau, welches ganz rund ist, und von dem Pyrgoteles, dem berühmtesten Bildhauer seines Zeitalters, verfertiget wurde. Er hat auch seinen Namen (Pyrgoteles) auf ein Stückchen Marmor dabey gesetzt *r*)."

Ich vermuthe daß dieser Pyrgoteles bereits im funfzehnten Jahrhundert eine Statue der Venus welche den Amor schlägt ausgeführt hat, weil sich unter den Gedichten des Battista Guarino ein Epigramm findet, welches sich auf dieses Kunstwerk bezieht, und woraus man zugleich sieht, daß der Urheber ein Venezianer gewesen seyn muß *s*). Gaurico rechnet ihn

q) S. Choix des pierres antiques gravées du Cabinet du Duc de Marlborough. T. I. Tab. XXVIII.

r) S. *Sansovino* Descrizion. di Venezia.

s) Quid sibi suspenso vult Cypria diva flagello?
Tristia cur meruit verbera nudus Amor?
An punit, quod sit laqueis deprensa mariti?
An quod sit blando lentus in officio?

ebenfalls unter die ersten Bildhauer und erwähnt von neuen die Bildsäule der Venus *t*).

Da sich die Personen, welche dieser Schriftsteller redend einführt zu Padua unterhalten, und eine derselben den Ausdruck "unser Pyrgoteles" fallen läßt, so könnte man vielleicht vermuthen, daß er aus dieser Stadt gebürtig sey. Allein es scheint mir wahrscheinlicher, daß er nur eine Zeitlang daselbst gelebt habe, weil ihn Scardeone, in dem Verzeichnisse der berühmten Meister seiner Vaterstadt *u*), übergeht, und nur gelegentlich, wo er von seinem Sohn Ettore spricht, als einen der ausgezeichnetsten Bildhauer erwähnt. Denn nachdem Ettore, der sich den Wissenschaften gewidmet hatte, in der Blüthe seiner Jahre

An pueri curas plagis docet illa domari?
An solitos ficto contegit ore dolos?
Quicquid id est, timeo Divae Sybaritidos iram,
Et quamvis caesus, me tamen urit Amor.
Pyrgotelis Veneti signum neque Cous Apelles
Nec vincet clari dextera Praxitelis.
Egrediens pelago celebres Dea reddidit illos:
Iste flagellanti notus erit Venere.
S. die Modenesische Ausgabe der Gedichte des Battista Guarino vom Jahr 1496.

t) S. *Pomponii Gaurici* Neapolitani de sculptura veteri Libr. "Clarus et ipse mastigophora illa sua Venere noster *Pyrgoteles*."

u) *Bernardi Scardeonii* de antiquitate vrbis Patauii et claris eius viribus. *Basileae*, 1561. Fol.

gestorben war, so verfertigte sein Vater seine Büste aus Marmor, welche in der Kirche des heil. Johannes di Verdara aufgestellt, und mit einer Inschrift von Scardeone verschönert wurde x).

Unter den Handschriften des Marino Sanudo, welche in 58 großen Folio Bänden in der Bibliothek des Heil. Marcus zu Venedig aufbewahrt werden, und sich Theils auf die Geschichte von Italien, Theils auf die Schicksale von Venedig, von dem Jahre 1496 bis 1533, beziehen, findet sich auch eine Nachricht über diejenigen Gelehrten, welche nach der Sitte der damahligen Zeiten, öffentliche Vorlesungen über die Griechischen Schriftsteller zu Venedig hielten, um eine Lehrerstelle zu bekommen. Einer derselben, welcher am 22sten September des Jahres 1518, in dem Hörsale des Heil. Marcus die Ilias erklärte, war, nach dem Bericht des Sanudo, ein Sohn des Bildhauers Pyrgoteles der zu Padua lebte y). Als aber der Senat am sechszehnten October über die, welche Probevorlesungen gehalten hatten, ballotirte, so wurde er

x) S. Ebendaselbst. S. 320.

y) Anno 1518. 22 Settembre. In questo zorno etiam in l'auditorio a San Marco fu letto per uno vol esser ballottato alla lettura Greca, nominato .. (hier fehlt der Name in der Handschrift) fiol di *Pirgotele* Sculpor sta a Podoa. Lesse la Iliade di Omero. Der Name wird aber bald hierauf vollständig angeführt.

mit einigen andern ausgeschlossen, und Vettore Fausto zum Lehrer ernannt. Sein Tauf- und Familienname war Joannes Hector Maria Lascari. Man sieht hieraus, daß nur der Bildhauer, oder der Vater, den Beynamen Pyrgoteles führte.

Die Nachrichten von den Werken des Vaters sind äußerst selten. So viel mir bekannt ist, wird er nur von den bereits genannten Schriftstellern und dem unbekannten Reisenden erwähnt, den Morelli ans licht gestellt hat. Dieser schreibt ihm die marmorne Bildsäule der heiligen Justina zu, welche man auf einer Säule in der Kirche des heiligen Antonius zu Padua bewunderte z).

z) "La Santa Giustina di marmo posta sopra la pila a mezzo chiesa fu de mano de Pirgotele." S. Morelli, S. 9.

V.

Ueber die Kunst verschiedene Steine und Cameen nachzuahmen, den Marmor zu färben und ihn zur Mahlerey anzuwenden; verbunden mit einer Beschreibung des Fußbodens im Dom zu Siena.

Seneca und Plinius sind die vorzüglichsten Schriftsteller aus dem Alterthum, welche uns einige Nachrichten von der Kunst falsche Steine zu verfertigen überliefert haben. Der erste nähmlich, wo er von den verschiedenen Entdeckungen des Democritus redet, bemerkt, daß sich derselbe nicht nur mit mancherley physikalischen Versuchen sondern auch mit der Kunst beschäftigt habe, gewisse Kieselarten zu kochen und ihnen dadurch eine Smaragdfarbe zu geben *a*). Auch wurde in der Folge diese Kunst mit andern Steinen so sehr vervollkommnet, daß Seneca an mehrern Stellen über ihren Mißbrauch, und die anschnlichen Betrügereyen zu klagen scheint, welche sie veranlaßte.

a) "Excidit porro vobis eundem Democritum inveniſſe quemadmodum ebur molliretur, quemadmodum decoctus calculus in ſmaragdum conuerteretur, qua, hodieque, coctura, inuenti lapides coctiles colorantur. Einige Ausgaben lesen hier mit den Handschriften: lapides ad hoc vtiles, was einen bessern Sinn gibt.

Plinius spricht weitläufig von dem Geheimniß Gemmen zu färben und die Sardonyche nachzumachen; indem man sehr geschickt die Schichten derselben, eine rothe, schwarze und weiße zu verbinden wußte *b*). Wiewohl aber Seneca, in der angeführten Stelle, den Democritus als Erfinder der Kunst Steine zu färben ausgibt, so findet man dennoch nicht die geringste Nachricht davon, weder im Theophrast noch im Psellus und andern Griechischen Mineralogen, daher auch Einige, im Vertrauen auf das Stillschweigen derselben, behaupten wollen, daß die Griechen überhaupt jene Kunst nicht gekannt haben.

Aber ohne zu gedenken, daß nach dem Zeugnisse des Plinius die Griechen jene Kunst getrieben und selbst mehrere Schriften darüber verfaßt haben, so zeigt die Erfahrung, daß sie Meister darin waren. Denn einige der schönsten Cameen, welche unstreitig von griechischen Künstlern herrühren, mit schwärzlichem, schwarzem oder dunkelblauem Grunde, und einem weißen oder aschgrauen Relief, sind in gefärbte Steine oder nachgeahmte Onyxe gearbeitet *c*).

b) *Plinius* Hist. Nat. Lib. XXXVII. cap. XII.

c) Ein solcher Cameo ist unter andern der berühmte, welcher einen Jupiter mit der Aegis darstellt, ehemahls im Besitz des Ritters Girolamo Zulian war, in der Folge aber, zum allgemeinen Bedauern, verloren gegangen ist. (S. *Visconti* Osservazioni sopra un' antico Cammeo &c. Padova, 1793. 4.)

Am meisten scheint jedoch die Fertigkeit Glasflüsse zu machen gegen das Ende des Römischen Reiches, vorzüglich aber unter den Griechischen Kaisern geblüht zu haben, weil die Kunst immer mehr einem barbarischen Gepränge fröhnen lernte, und der Geschmack an Kleinoden, an bunten das Auge reizenden Farben und am Glanze reicher Metalle überhand nahm. Im Orient wurde diese Kunst ebenfalls weiter getrieben. Aus dem Teifasch wissen wir zum Beyspiel, daß öffentlich auf dem Markt zu Kairo falsche Hyacinthe verkauft wurden. "Ich sahe" sagt er "auf dem Markt zu Kairo Steine, welche vollkommen den blauen und gelben Hyacinthen gleichen; sie waren aber durch Kunst nachgeahmt und falsch d)." Daß weiße Hyacinthe gefärbt werden können, ist wohl nicht möglich. Vielleicht waren es, wie der Arabische Gelehrte anzudeuten scheint, Glas-

Die etwas dunkeln Striche, welche sich sogar in der weißen Schicht dieses Onyx-Cameo durchkreuzen, sind nicht sowohl, wie Visconti (S. 17.) glaubt, die Frucht irgend einer metallischen Beize, welche ununterbrochen gewirkt haben soll, sondern sie rühren vielmehr von der Säure her welche den Grund färben sollte. Denn nachdem dieselbe den Grund durchdrungen hatte, dessen Farbe vielleicht weiß oder grau war, so ging sie selbst durch die kleinen Adern in die weiße Schicht über, welche dennoch so schön war, um die Aufmerksamkeit eines großen Meisters zu verdienen. Vergl. *Bossi*, Gemme incise. S. 156.

d) S. *Teifasch* de lapid. pretios. ed. *Ravius*. 4. p. 93.

flüsse, welche den ächten Hyacinthen ähnlich waren. So sind vielleicht auch die Becher aus Hyacinth, welche Arabschah erwähnt *e*), und so oft in Morgenländischen Dichtern vorkommen, aus Glasfluß. Was aber diese Meinung besonders zu bestätigen scheint, ist eine merkwürdige Stelle in dem Arabischen Geographen **Scherif al Edris**, der ums Jahr 1153, wahrscheinlich in Sizilien, blühte. Wo er nähmlich von den Einwohnern Nigritiens redet, rechnet er unter die Kostbarkeiten womit sie sich zieren den falschen Onyx aus Glasfluß *f*). Aus der Erklärung welche die gelehrten Maroniten, **Sionita** und **Hesronita**, von dieser Stelle geben, leuchtet hervor, daß diese Onyxe aus weißem und schwarzem Glasflusse waren, welches auch durch andre Zeugnisse bestätigt wird *g*). Ueberhaupt ist es nicht unwahrscheinlich daß diese Kunst in Arabien sehr früh betrieben wurde, denn die nachgeahmten Onyxe kommen bereits in einem uralten Gedichte des **Amra** vor, worüber Ravius eine gelehrte Bemerkung macht *h*). Wie

e) S. *Arabschah* vita Timuri. p. 234.

f) S. *Geographia Nubiensis*. pag. 9. "Eorum ornatus est aurichalcum et *onyces ficti*."

g) Ebendaselbst: "Vox Arabica est *Mogzéat*, id est horrenda, estque species orbiculorum permistae materiei, nigro alboque colore distinctorum, oculi figuram referentium." Vergl. *A. Schultens*, Opera minora. p. 62.

h) *Ravius*, am a. O. p. 40. "Patet hanc consuetudinem sphaerularum ad modum Onychum confi-

geschickt man endlich in neuern Zeiten, vorzüglich in unserm Jahrhundert, die Edelsteine nachzuahmen weiß, ist hinlänglich bekannt *i*).

Unter den zahlreichen geschnittenen Steinen des Alterthums, findet man auch Onyxe mit einem dunkeln Grund und einer milchblauen Oberfläche, welche gemeiniglich, Theils im Handel, Theils von Antikenverkäufern, Niccoli genannt werden *k*). Nach Bossi's Meinung aber, trifft man sie nicht im Schooß der Erde an; er fordert sogar alle Naturforscher auf, ihm nur einen einzigen als echtes Naturproduct aufzuweisen. Wie er sagt, gibt es zwar viele Onyxe, welche eine wahre Sardonyxfarbe und verschiedene abwechselnde Schichten haben, aber durchaus keine, von der Natur geschaffene, woran man jenen unmerklichen Uebergang des Sardonyx in das Blau, wie bey den genannten

ciendarum esse sat antiquam. Neque enim veros Onychos intelligi constat; ac recte Scholiastes ad illum Amr' al Keisii locum Dschezah explicat *Sphaerulam vitream atro et albo colore distinctam.*"

i) Man vergleiche übrigens die lehrreichen Bemerkungen von Dutens; Inquiry in the Origin of the Discoveries attributed to the moderns. S. 235. wo er von den Chemischen Kenntnissen der Alten redet. Auch verdient hier eine Stelle von Cellini angeführt zu werden, welche von einem gefärbten Diamant handelt. S. 126.

k) *Niccoli col velo turchino.*

Niccoli, wahrnehmen könnte *l*). Da ferner die blaue Fläche nicht sowohl eine Schicht, als vielmehr eine zarte Decke bildet, so schließt er daraus, daß die Alten im Besitz irgend eines chemischen Geheimnisses gewesen sind, um sie zu verfertigen, weil man, wenn sie Naturproducte wären, leicht rohe und vielleicht größere Stücke als die gewöhnlichen Niccoli finden könnte, welche nur den Umfang eines Siegelsteines oder Intaglios haben, und wahrscheinlich künstlich bereitet, geschliffen und gefärbt wurden.

Der Graf Caylus, der der Meinung, daß die Griechen falsche Steine verfertiget haben, nicht beystimmt, nennt jene Steine schwarze und blaue Sardonyxe *m*), und sagt, daß man sie nie von den Griechen häufig aber von den Römern bearbeitet fände, und daß sich jene, wenn ihnen die Natur eine solche schwarze und blaue Steinart angeboten hätte, gewiß derselben wie die Römer bedient haben würden.

In neuern Zeiten hat man diese schwarze, rauchbraune und blaue Niccoli, durch den weißen Achat mit zwey durchschimmernden Schichten, welcher gemeiniglich Irländischer Achat genannt wird, mit Glück nachgeahmt, aber doch nicht so täuschend, wie so viele andre Steine nachbilden können.

l) *Bossi*, S. 93.

m) S. Caylus Recueil des Antiquités. T. III. p. 133. Agathe onyx, noire et bleue.

Die Achate, Carneole, Jaspisse, Felsenchrystalle und zahlreiche andre Steine, werden von keiner scharfen Säure angegriffen, wenn nicht dieselbe mit einer metallischen Substanz versetzt ist, welche die Kraft hat in manche Steine zu dringen und sie durch und durch zu färben. Unstreitig sind die weißlichen Achate oder die Chalcedone die passendsten zum färben, wie man aus den Versuchen sehen kann, welche mehrere Chemiker, vorzüglich aber Du Fay mit großer Genauigkeit angestellt haben *n*).

Ich habe bereits in meiner Geschichte der Mahlerey Gelegenheit gefunden *o*), von der Barberinischen, oder, wie sie gegenwärtig genannt wird, Portlandischen Vase zu reden, welche, wie jeder weiß, nicht aus Chalcedon sondern aus Glaß besteht und geblasen ist. Ebendaselbst wurde bemerkt, daß die Basreliefs welche sich an ihr befinden, nicht in eine Form abgedruckt und dann aufgetragen, sondern aus der weißen Glaßmasse, welche die schwarze bedeckt, gearbeitet sind. Man hatte nähmlich dieß Kunstwerk auf zweyerley Art verfertigen können: entweder wurden beyde Glaßlagen, sowohl die schwarze als auch die weiße, geblasen; oder man bließ nur die schwarze, welche hier auch mit einer weißen bedeckt ward, wie man noch heut zu Tage die Ränder der weißen Gläser mit einer blauen Farbe zu überziehen

n) S. Mémoires de l'Academie Royale des Sciences. Année 1728. pag. 50.

o) Theil II. S. 854. not. s.

pflegt. Dieser weißen Lage, konnte man die gehörige Dicke geben, wie sie die Arbeit erfordert; so daß beyde Glaßflüsse, der schwarze und weiße, nur einen Körper bildeten. Im ersten Falle, bediente sich der Künstler des Rades, womit er die weiße Lage aus dem Groben abarbeitete, und nur diejenigen Stellen, wo er die Figuren oder Reliefs anbringen wollte, unberührt ließ; im andern Falle, welcher minder schwierig war, höhlte er nur die Räume aus, welche die Figuren trennen sollten. Uebrigens wurde die ganze Arbeit mit dem Rade, spitzigen Eisen, oder, wie einige glauben, mit dem Diamant vollendet.

Plinius gibt bereits das ganze Verfahren mit wenigen Worten aber deutlich an. Das Glaß, sagt er, wird in den Hütten geschmolzen und gefärbt. Einiges erhält seine Form durch das Blasen, andres durch das Rad, und noch andres durch das Eingraben, wie das Silber *p*).

Auf eine ähnliche Weise verfertigten die Alten ihre falschen Cameos, indem sie zwey Glaßstücke von verschiedenen Farben in eine Form legten, welche, nachdem sie in Fluß gerathen waren, die Form ausfüllten und den vollkommenen Abdruck erhielten. Da aber das Relief, wie die ganze Fläche, nur aus einer Farbe, nähm-

p) Hist. Nat. Lib. XXXVI. cap. 26. "Ex massis rursus funditur (vitrum) in officinis, tingiturque; et aliud flatu figuratur, aliud torno teritur, aliud argenti modo caelatur."

lich aus der des untern Glaßstückes bestand, so arbeitete man durch mancherley Instrumente, vorzüglich mit dem Rade, die Decke um das Relief hinweg, so daß die andre Lage, oder der Grund mit seiner abstechenden Farbe zum Vorschein kam. Das ganze erschien dennoch als ein natürlicher Cameo, oder als ein Intaglio, weil durch die Schmelzung beyde Glasflüsse in eins gedrungen waren. Wollte man Cameos mit drey oder mehrern Schichten bilden, so verfuhr man eben so, weil man durch eine Vermehrung der Glaßstücke seinen Zweck erreichen konnte.

Unter den modernen Artisten haben sich vorzüglich Pickler und Cades durch ihre Fertigkeit in der Nachahmung erhabener und vertiefter Steine, welche mit der Schönheit der antiken Pasten jeden Vergleich aushalten können, besonders hervorgethan. Man hat es selbst dahin gebracht, die Carneole so täuschend nachzubilden, daß man sie nur mit Mühe, und wenn der Stein gefaßt ist, fast gar nicht von den echten unterscheiden kann.

Das Verfahren dabey ist folgendes. Man nimmt eine Paste, von feinem äußerst durchsichtigem Glase, vermindert die Rückseite und macht sie dadurch zu einer sehr dünnen Schicht, welche hierauf, vermittelst einer glutinosen Substanz mit einem echten und durchsichtigen Carneol verbunden wird. Hat man nun dieß Stück auf einem Rade polirt, so ist es fast unmöglich den Betrug zu bemerken, weil nur die Oberfläche aus Glaß,

alles übrige aber aus echtem Carneol besteht. Uebrigens müssen diese Steine vor Nässe in Acht genommen werden, weil sie leicht davon leiden können. Ich habe selbst einen solchen sehr schönen Stein gesehen, der, weil er stets am Finger getragen und beym Waschen nicht abgelegt wurde, einige Flecken bekam und am Rande seine dunkle Farbe verlor, wiewohl sich die beyden Lagen, wegen der genauen Fassung nicht trennen konnten.

Die meisten Vorschriften, welche sich in den gewöhnlichen Büchern finden, um über die Echtheit oder das Alter eines Steines zu urtheilen, sind sehr unzulänglich, da man sich diese Fertigkeit nur durch häufigen Umgang mit Steinschneidern und eine vieljährige Anschauung von mancherley Kunstsachen erwerben kann. Wer kein gebildetes Ohr hat, dem wird man die genaue Tactfolge und Harmonie eines Meisterstückes der Musik nicht begreiflich machen können, so wenig wie man einen Layen, dem es am Organ fehlt, das Kunstgefühl lehren kann die verschiedenen Häupter in der Mahlerey anzugeben. Das einzige Mittel seinen Sinn zu schärfen, bleibt eine fleißige Untersuchung und Anschauung der Steine selbst, oder guter Abdrücke in Glaß, Schwefel und Scagliola. Auch können richtige Zeichnungen und Kupferstiche das Auge und Urtheil bilden. Um aber die Namen, welche zuweilen über die Figuren zart eingegraben sind, und die Zusammensetzung und Verbindung bey den Cameos zu entdecken, muß man die

Steine selbst vor Augen haben. Man bekümmere sich ebensomehr um die Beschaffenheit des Steines als um die Figur, und übe sein Auge an jene große und kühne Zeichnung, wodurch die Alten so weit über die Neuern stehen, wenn ich nur wenige unter den berühmten Cinquecentisten ausnehme; man achte ferner auf eine gewisse Großheit, welche selbst dem kleinsten Kunstproduct der Antike eigen ist, auf die Entfernung von allen Auswüchsen der Manier, auf die Politur, den Glanz, die Glätte, die Tiefe der Arbeit und den Austritt des Reliefs. Man suche sich gleichfalls deutliche und helle Begriffe von der Art und Weise zu verschaffen, wie die Alten das Rad oder die Diamantspitze zur Bearbeitung ihrer Steine angewendet haben, was freylich ohne vieljährige Vergleichung zahlreicher alter und neuer Werke und ihres mannichfaltigen Styls nicht geschehen kann; und erwerbe sich eine Kenntniß von der Natur der Steine, ihrer Bildung und den Gegenden wo sie gefunden werden. So viel aber auch eine genaue Bekanntschaft mit Allem diesem das Studium geschnittener Steine erleichtern kann, so schwierig bleibt es dennoch immer die Echtheit derselben zu bestimmen.

Es gibt Werke, welche sich gleich als antik aussprechen, sobald man den Geschmack, die Grazie, die Schönheit der Zeichnung und jene, durch den Lauf vieler Jahrhunderte bewirkte Patina, betrachtet. Und wem nur die Vorstellungen der Antike und ihr Styl geläufig sind, der wird sie gleich entdecken können. Schwieriger sind

aber diejenigen Steine zu bestimmen, welche irgend eine classische Beziehung haben, aber vielleicht von mittelmäßigen alten Meistern herrühren, oder nur als einfache Entwürfe erscheinen. Um über diese Gattung richtig zu urtheilen, muß man sich einen zarten Sinn und scharfen Blick zu eigen gemacht haben.

In der That ist es eine sehr merkwürdige Sache, daß auf so viele antike Steine die Figuren kaum angedeutet sind, ob sie gleich eine Regelmäßigkeit der Formen und Verhältnisse haben, welche ein an das reine und edle gewöhnte Auge mehr als gewisse, sorgfältig ausgearbeitete Köpfe oder andre Gegenstände befriedigen müssen, welche auf neueren Intaglios zum täglichen Gebrauch feil gebothen werden. Vielleicht theilten sich die Steinschneider der Alten in zwey Classen, wie bereits Bossi vermuthete; von denen die eine den Umriß und die Form, die andre aber, die weitere Ausführung besorgte, und die letzte Hand an das Werk legte. Daß aber eine größere Zahl von Künstlern, vielleicht auch von Anfängern in der ersten Classe begriffen war, läßt die, im Vergleich mit den vollendeten, sehr große Menge von angedeuteten Steinen vermuthen.

Die Dreistigkeit und der bestimmte Charakter, womit die weniger vollendeten Steine gezeichnet sind, der Adel und keusche Sinn, welche selbst in den schwach angedeuteten Umrissen herrschen, die tiefe Bedeutung der Gegenstände, welche sie darstellen, ob gleich Alles

ohne sonderliche Feinheit und Mühe gearbeitet zu seyn scheint; die Beschaffenheit der Politur, welche gemeiniglich nicht so sauber wie bey den vollendeten Werken ist; der Mangel der lichten Hintergründe, welchen man bisweilen antrifft und der es hinlänglich beweißt, daß der Stein nochmahls in die Hände eines andern wandern muß, die Einheit des Charakters endlich, sowohl der vollendeten als unvollendeten; Alles dieses wird uns überzeugen, daß zwey Classen von Steinschneidern existirt haben, und daß sich eine, nähmlich die der großen Meister, welche sich über die Sphäre des gewöhnlichen hinausgeschwungen haben, nur mit der Vollendung der zarten und feinen, bereits angedeuteten Züge, überhaupt nur mit der kunstmäßigen Ausführung der Form beschäftigten.

Wiewohl sich alles was wir hier bemerkt haben, nur auf die Griechischen und Griechisch-Römischen Steine bezieht, so geschieht es dennoch auch in unsern Tagen, daß die Meister in der Kunst, Gemmen und Cameen den Lehrlingen und mittelmäßigen Artisten übergeben, damit diese den Gegenstand, den sie selbst weiter ausführen wollen, andeuten. Von diesen Künstlern des zweyten Ranges rühren ebenfalls die kaum beendigten Werke her, welche entweder um einen mäßigen Preis verkauft, oder, wie gesagt, den Meistern überliefert werden, welche noch ein freyes Feld übrig haben, ihr Talent zu zeigen, wenn nicht die Hand

des ersten Arbeiters zu ungeschickt gewesen ist. Daß es aber die Alten eben so gemache haben, bestätigen nicht allein die angeführten Gründe sondern auch die Namen welche uns Julius Pollux darbietet, der einen genauen Unterschied zwischen Gemmenscheider, Gemmenschleifer, Steinschneider und noch andern Künstlern, die sämmtlich mit verschiedenen Instrumenten arbeiteten, festgesetzt *q*).

* * *

Die Erfindung den Marmor mit verschiedenen Farben zu bemahlen, fällt, nach dem Zeugniß des Plinius, in die Zeiten des Kaisers Claudius *r*). "Unter der Regierung desselben," sagt er "fing man an den Marmor zu bemahlen, unter dem Nero aber, suchte man die Einförmigkeit dadurch zu verändern, daß man kleine Stücke einsetzte, wodurch der Numidische mehrere ovale erhielt, und der Synmadische mit einer Purpurfarbe glänzte." Die Stelle des Plinius ist etwas dunkel, wie alle diejenigen welche von dem Technischen der Kunst handeln, worin er, wie wir oft gesehen haben, nicht eingeweiht war. Auch findet sich

q) S. *Iul. Pollux*, Onomast. L. VII. u. X.

r) Histor. Nat. Lib. XXXV. cap. I. . . . Caepimus et lapidem pingere. Hoc Claudii principatu inuentum, Neronis vero, maculas qua non essent, cruftis inserendo vnitatem variare vt ouatus esset Numidicus. vt purpura distingueretur Synmadicus.

in seinem großen Werke keine andre Spur, welche sie erläutern könnte. Unter den Schriftstellern aber die auf ihn folgten, ist vielleicht Zosimus der einzige der ebenfalls jener Kunst gedenkt. Er bemerkt nähmlich, daß sie bereits in den Zeiten der ersten Kaiser bekannt gewesen ist, und daß vorzüglich der geglättete Marmor zum auftragen und einsaugen der Farben geschickt sey. Nach ihm wurde eine Beize auf die Mahlerey gebracht, welche sie so fixirte und in den Marmor tränkte, daß sie mit dem Stein einen festen Körper bildete *s*).

Alte Denkmähler dieser Gattung, haben sich keine bis auf unsere Zeiten erhalten, wenn ich die vier monochromatischen Bilder ausnehmen, welche unter dem Schutt des alten Herkulanums ausgegraben sind, und von denen wir einiges bemerken müssen *t*).

s) Zosimus scheint eben so wenig wie Plinius von dem Technischen unterrichtet gewesen zu seyn, weil es ausgemacht ist daß der unpolirte, und nur durch die Feile etwas gleich gemachte Marmor die Farbe weit leichter einsaugt als der geglättete. Auch kann die Politur weit schöner vollendet werden wenn der Marmor bereits gefärbt ist.

t) Eine Abbildung dieser vier Gemählde findet man in den *Pitture d'Ercolano*. T. I. Tab. I-IV. Ich werde übrigens nur auf das erste Rücksicht nehmen, welches, noch vor der Erscheinung des ersten Bandes der Herkulanischen Alterthümer, von Calzabigi,

Die Umrisse dieser Mahlereyen sind mit einer röthlichen Farbe auf weißen Marmor so sauber gezeichnet, daß man sie fast für das Werk eines Griechischen Mahlers halten könnte. Ob sie weiter ausgeführt waren, läßt sich nicht genau entscheiden; jedoch vermuthet Calzabigi, daß die wenigen zerstreueten Flecken, welche man auf ihnen gewahr wird, von den feinen Nuancen der Schatten herrühren, welche durch die Länge der Zeit völlig zerstört sind. Was aber die Farbe betrifft, womit die Umrisse entworfen wurden, so muß sie nicht nur die Oberfläche des Marmors bedeckt, sondern in eine beträchtliche Tiefe eingedrungen seyn.

Da die Erklärung, welche Calzabigi von der eigentlichen Beschaffenheit dieser Farbe gab, sehr schwankend war *u*), so beschäftigte sich der Graf Caylus,

in den Abhandlungen der Cortonesischen Akademie bekannt gemacht und erläutert ist. S. *Saggi di Dissertazioni Accademiche etc. dell' Accademia di Cortona.* T. VII. p. 159. sq. Uebrigens ist die Abbildung von Calziabigi fehlerhafter als die in der Folge bekannt gemachte; denn er hielt z. B. die Figur der Latona für die eines Mannes, obgleich der Name ΛΗΤΩ dabey steht, weil er glaubte daß derselbe den Gemahl der dabey befindlichen NIOBH bezeichnete!

u) Er hielt die Farbe sogar für schwarz, wiewohl sie roth und dem Zinnober ähnlich ist, dessen sich die Alten zu ihren monochromatischen Bildern bedien-

besonders nach der Erscheinung des großen Werkes über die Herkulanischen Alterthümer, ihre Bestandtheile zu erforschen. Er las auch, unterstützt von dem geschickten Chemiker Majault und dem Herzoge von Noja, am 27sten April 1759, in einer Sitzung der Academie einen Aufsatz vor, worin er die Mittel angab Farben auf Marmor zu tragen und das Gemahlte zu fixiren x). Wiewohl er aber alle Gedanken seiner Freunde und selbst die Vorschriften des bereits erwähnten Du Fay benutzte, so erstreckten sich dennoch seine Untersuchungen nur über zwey Farben, nähmlich über ein Roth, des dem sogenannten Crayon de Sanguine ähnlich ist, und ein Braun, das sich dem Schwarzen nähert.

Kircher, Boyle y) und zahlreiche andre, theils bekannte theils unbekannte, Männer, haben ebenfalls mit mehr oder weniger Glück einige Geheimnisse entdeckt den Marmor zu färben. Unter andern brachte es der Prinz San Severino dahin, den weißen

ten. S. *Pitture d'Ercolano.* T. I. p. 1. not. (2). Die Hauptstellen sind beym Plinius, Hist. Nat. XXXV, 3. und vorzüglich XXXIII, 7. "Cinabari veteres, quae etiam nunc vocant Monochromata pingebant."

x) S. Memoires de l'Acad. des Inscript. T. XXIX. p. 166. — *Sur un Moyen d'Incorporer la couleur dans le marbre et de fixer le trait.*

y) De porositate corporum.

marmornen Säulen jede beliebige Farbe zu geben. Auch wissen die Steinmetze zu Rom allerley Mittel, den Marmor durch verschiedene Beitzen zu färben, und verschiedne buntfarbige Früchte welche recht schön sind, daraus zu verfertigen. Aber alle diese Mittel und Geheimnisse bestehen mehr darin, den Marmor zu färben als auf ihn zu mahlen; und doch ist die letztere Kunst schon in einem Werke von **Lana** angegeben worden, welches aber weder Du Fay noch der Graf Caylus gekannt zu haben scheinen. Da nun seine Methode sehr leicht ist, so glaube ich den Liebhabern einen Dienst zu erweisen, wenn ich sie im Auszuge hier mittheile.

"Wir wissen" sagt er z) "aus der Erfahrung, daß wenn man etwas auf ein Papier mit Dinte, worin viel Vitriol ist, zeichnet, und dieses Blatt zwischen zwey weiße, glatte, ebene, und nicht sehr harte marmorne Platten, wie die Carrarischen, legt, und sie hierauf einige Monathe hindurch an einen feuchten Ort stellt, die Dinte tief in den Marmor eindringt und einen vollkommenen Abdrucke der Zeichnung zurückläßt. Will man aber ein colorirtes Bild auf den Marmor bringen, so muß man mineralische Farben, als Grünspan, Mennich, Bleyweiß, Zinober, u. s. w. nehmen, sie mit Salzwasser, worin Vitriol befindlich, mit destillirtem Bergöl, und etwas Alaun auflösen und ver-

z) *Prodromo.* Brescia, 1670. fol.

mischen, und nun das Papier auf die beschriebene Weise bemahlen und zwischen die Platten legen. Weit vollkommener geräth aber die Arbeit, und noch tiefer dringen die Farben in den Marmor, wenn man folgendermaßen verfährt. Man nehme zwey Unzen Scheidewasser, eben so viel Königwasser, eine Unze Salmiak, zwey Drachmen von dem besten Branntewein, so viel Gold als ein Ducate enthält, und zwey Drachmen des feinsten Silbers: gieße nun zwey Drachmen Scheidewasser auf das, bereits verkalkte Silber und lasse es verdunsten, wodurch man ein Wasser erhält, daß anfänglich eine blaue, hernach eine schwarze Farbe annimmt. Hierauf lege man das verkalkte Gold in ein kleines Gefäß, gieße Königwasser dazu, und lasse es so lange bey Seite stehen, bis dasselbe verdunstet hat. Ferner setze man den Salmiak mit dem Königwasser ebenfalls bey Seite, welches, nachdem es verdunstet ist, ein goldfarbiges Wasser gibt. Hat man auf eine gleiche Weise die andern Mineralfarben bereitet, so mahle man damit auf den weißen und zarten Marmor, erneuere aber das Bild täglich mit frischen gefärbten Wassern, wodurch dasselbe, nach einiger Zeit, die ganze Dicke des Marmors durchdringen wird."

Man erzählt, daß ein gewisser Jeacques Bailly, aus Gracay in der Provinz Berri, ums Jahr 1629, ein Geheimniß den Marmor einige Zoll hindurch zu färben entdeckt habe, aber unerachtet der größten Vorsicht, in-

dem er nur mit einer gläsernen Maske arbeitete, durch die giftigen metallischen Dünste welche er einathmete, im Jahr 1679 ums Leben gekommen sey. Ein andrer Künstler, der sich ebenfalls in dieser Kunst hervorthat, war Francesco Vanni; allein den größten Ruhm erwarb sich unstreitig der Sieneser Niccolo' Tornioli. Er lebte eine Zeitlang beym Cardinal Ceva di Santa Prisca, und mahlte unter andern eine heilige Veronica, welche, nachdem er die Fingerdicke Marmorplatte hatte durchsägen lassen, an beyden Flächen erschien *a*).

In neuern Zeiten beschäftigte sich mit dieser Kunst der selige Casanova, Director der Churfürstlichen Mahlerakademie zu Dresden. Er hatte die Freundschaft, mir mehrere gemahlte Platten, vorzüglich aber einen prächtigen Tafelaufsatz zu zeigen, der für einen Russischen General bestimmt war. An einigen abgesägten Marmorstücken konnte man deutlich sehen, daß die Farben mit voller Kraft durchgedrungen waren, allein sie hatten nicht den, auf der Oberfläche, beschriebenen Umfang behalten, sondern sich beym Eindringen unmerklich ausgedehnt. Ueberhaupt dringen die färbenden Substanzen, wie das Scheidewasser in das Kupfer, nicht in perpendiculär- sondern in Diagonallinien, in den Marmor ein.

Bey dieser Gelegenheit muß ich auch bemerken, daß ein großer Liebhaber der Künste und Wissenschaften, der

a) *Lettere Pittoriche.* T. I. p. 234 u. 308.

Prinz Don Giovanni Lambertini zu Bologna, dessen Freundschaft ich ewig verehren werde, viele Versuche angestellt hat um marmorne Tafeln mit Mäandrischen Ornamenten zu zieren. Um dieß zu bewerkstelligen, zeichnete er die Zierathen auf den Marmor, überzog sie mit einer glutinösen Substanz, welche jedoch den Marmor nicht befleckte, und goß nun Scheidewasser auf die Tafel, welches den Marmor, bis zur beliebigen Tiefe, angriff. Diese erschien nach einiger Zeit körnig, und konnte mit einem gefärbten Stuck ausgefüllt werden, wodurch die weiße Farbe des Mäanders sehr gehoben wurde. Man müßte aber, wenn man viele kleine Verzierungen anbringen wollte, die Zeichnung derselben etwas groß entwerfen, weil das Scheidewasser, je tiefer es eindrang, desto mehr die Umrisse angriff.

* * *

"Der Fußboden des Domes von Siena", erzählt Vasari *b*), "wurde von dem Sieneſischen Mahler Duccio auf eine neue, künſtliche Weiſe verfertigt. Als er nähmlich die Figuren und einen großen Theil der Geſchichten auf den Marmor gezeichnet, die Umriſſe derſelben mit dem Meißel ausgearbeitet und mit einer ſchwarzen Farbe gefüllt, wie auch die Ränder und zierlichen Einfaſſungen der Felder mit buntfarbigen Marmorſtücken ausgelegt hatte, ſo kam er auf den

b) *Vasari*, vite de' pittori. T. II. p. 516.

Gedanken das ganze Werk noch weit vollkommener zu machen. Er glaubte dieß am besten durch einen aschgrauen Marmor, welcher mit dem schwarzen und weißen geschickt verbunden, ein vortreffliches Helldunkel hervorbringt, bewerkstelligen zu können, und machte daher mehrere Versuche, welche glücklich ausfielen. Auf diese Weise legte er den Grund zu dem größten und prächtigsten Fußboden welcher existirt und wegen der Erfindung, der richtigen Zeichnung und der zahlreichen Figuren so allgemein berühmt ist."

Wiewohl diese Beschreibung von Vasari sehr genau zu seyn scheint, so wurde sie dennoch von zahlreichen Schriftstellern, vorzüglich von Mariette, in einem Briefe an Bottari, als untreu verworfen *c*). "In der Nachricht" sagt er "welche uns Vasari von dem Fußboden des Doms zu Siena mitgetheilt, hat sich ein Hauptirrthum eingeschlichen, weil er ihn für ein Werk ausgibt, das aus buntfarbigem Marmor bestehen, und, wie die eingelegten Arbeiten oder sogenannte Tarsie, aus mehrern Stücken zusammengesetzt seyn soll. Ich habe dieß Kunstwerk auf meiner Reise durch Siena betrachtet, und durch eigne Ansicht wahrgenommen, daß die Schatten von irgend einer Flüssigkeit herrühren, welche den Marmor durchdrungen, gefärbt und eine Art Zeichnung hinterlassen hat, welche, was die Züge betrifft, denjenigen ähnlich ist, die wir

c) S. *Lettere Pittoriche*, T. IV. p. 344.

mit der Feder auf Papier entwerfen. Sie sind aber vertieft, mit dem Meißel in den Marmor getrieben, und mit einem schwarzen Mastix ausgefüllt. Diese Gattung der Mahlerey hat der alte Sienesische Mahler Duccio mehrmahls ausgeübt und Beccafumi nachgeahmt. Sie gerieth zwar in Vergessenheit, wurde aber im Zeitalter von Vanni wieder erneuert; denn ich habe sein Grabmahl gesehen daß auf jene Weise verfertigt und in der Kirche des heil. Georgs zu Siena befindlich ist" *d*).

In Vertrauen auf die Richtigkeit der Beobachtung von Mariette, hat Bottari in seinen Bemerkungen zum Vasari *e*), die Erzählung desselben folgendermaßen berichtigt. "Wir müssen zugleich bemerken", schreibt er "daß jener Fußboden nicht, wie Vasari meint und er beym ersten Anblick erscheint, aus vielen bunten Marmorstücken zusammengefügt ist, sondern ganz, oder aber zum Theil aus weißem Marmor besteht, worauf die Vertiefungen, wie Federstriche, angebracht und mit

d) Das Grabmahl dessen Mariette hier gedenkt, ist zwar zur Ehre des Francesco Vanni errichtet, allein der Erfinder jener Kunst war Michelangelo Vanni der sich selbst in einer, von ihm und seinem Bruder dem Vater Rafaello Vanni gewidmeten, Grabschrift als Erfinder ausgibt. *Nouae huius in pictâ pingendi artis inuentor.*

e) S. die Zusätze zum zweyten Bande der Römischen Ausgabe des Vasari, S. 55.

einer starken, gefärbten Masse ausgefüllt sind, welche die Schatten und gleichsam ein Helldunkel erscheinen lassen."

Ehe man in unsern Zeiten den Fußboden genauer untersuchte, glaubte D. Teofilo Gallaccini, in einem Briefe an den bereits erwähnten Tornioli, vom Jahre 1640, einen andern Mechanismus annehmen zu müssen. "Der erste Künstler" sagt er *f*) "der die Schatten in den Fugen der Marmorstücke entdeckt hat, um ihnen ein Relief oder eine Vertiefung zu ertheilen, war der berühmte Sienesische Mahler Matteo di Giovanni. Er bemerkte nähmlich an einer der ältesten Figuren des Fußbodens unserer Kathedralkirche, welche den Jüngling David vorstellt, daß eine acquarellfarbige Ader im Marmor zufällig eine Falte in dem Gewande zwischen den Beinen bildete und sowohl dem Knie als auch dem linken Beine ein gewisses Relief gab. Zugleich sahe er, daß die Falten im Kleide, welche über den Mantel der Figur des Salomon hervorragen, gleichsam aus grauem Marmor verfertigt erscheinen. Hierdurch aufmerksam gemacht, kam er auf den Gedanken, die Figuren und Bilder durch eingefugte Stücke (commessi) zu heben, und namentlich die Geschichte der unschuldigen Kinder, welche er auf dem Fußboden verfertigte, in diesem Geschmack auszuführen, indem er die Tiefe des Lokals, durch das

f) *Lettere pittoriche*, T. I. p. 308. u. folgg.

Dunkel des aschgrauen Marmors ausdrückte. Er lehrte hierauf den Beccafumi die Fertigkeit, seine, in den weißen Marmor eingegrabene, Figuren, durch starke Schatten und Halbtinten, wozu er natürliche dunkele und aschgraue Steine wählte, welche er an die Stelle der Andern einsetzte, kräftiger heraustreten zu lassen. Ich habe in Gesellschaft des Bildhauers Tommaso den Fußboden des Doms auf das genaueste untersucht und kann daher die Wahrheit des gesagten verbürgen. Auch fanden wir deutliche Spuren von den Steinen, welche um Schatten und Halbtinten zu bewirken, eingesetzt waren, da die Schatten von dem Marmor und dem grauen Steine begränzt erscheinen. — In dem Bilde des Abrahams bemühte sich sogar Beccafumi ein vollkommenes Helldunkel, durch zarte Schatten, Halbtinten und Licht, und zwar alles vermittelst eingefugter Steine (opera di commesso) hervorzubringen. Die dunkeln Schattenpartien bildete er durch schwarzen Marmor, oder gab durch einen schwarzen Stuck den Zügen mehr Kraft und Stärke; den Uebergang zum Licht, oder das Helldunkel, deutete er mit aschfarbigen Steinen an, das Licht selbst endlich drückte er durch den weißesten Marmor aus, den er so geschickt anbrachte, daß die Figur den vollkommensten Austritt erhielt."

Aus dem was wir bisher angeführt haben, läßt sich einigermaßen die Entstehung des Fußbodens erklä-

ren, der auf dreyerley Weise verfertigt worden ist. Die ältesten Bilder auf demselben, sind mit einem großen Bohrer gemacht und mit schwarzem Stuck ausgefüllt; die folgenden sind schraffirt oder gleichfalls mit schwarzem Stuck angefüllt; die dritten endlich, oder die neuesten, durch drey und mehrere Arten Marmor, vorzüglich grauen, weißen und schwarzen, zusammengesetzt. Der rothe Marmor diente nur zu den Zierathen welche die Bilder einfassen. Ich werde aber auf alle drey Gattungen der Arbeit, welche, weil sie nicht sorgfältig unterschieden sind, zu zahllosen Widersprüchen Anlaß gegeben haben, in der Folge zurückkommen.

Da übrigens unter allen Schriftstellern, welche sich mit den Merkwürdigkeiten der Stadt Siena beschäftigt haben, keiner den Fußboden des Domes so genau und mit Rücksicht auf die Artistische Terminologie, als **Alfonso Landi** beschrieben hat, so werde ich meinen Lesern einen Auszug aus der Handschrift desselben mittheilen, welche sich im dritten Bande der Sieneſischen Briefe des Paters **Della Valle** eingerückt findet g).

In der Mitte des Schiffes des Doms, oder auf dem Boden des Chores zwischen den Sitzen der Capläne und dem Pult, erblickt man zuerst ein junges, knien-

g) S. *Lettere Seneſi*, T. III. p. 124. vergl. T. II. p. 32.

des Frauenzimmer, mit andachtsvollem Gesichte und kreuzweis über die Brust gelegten Armen. Unter ihr steht, mit Longobardischen Buchstaben, folgende Inschrift:

I'VI DIMANDO MISERICORDIA.

Die Bedeutung dieser Figur, ist unbekannt. Sie ist mit einem Bohrer roh ausgearbeitet *h*), hat aber viel Ausdruck.

Zahlreicher sind die Bilder, welche sich auf dem Schiffe, von der Mitte des Hauptaltars bis zur mittlern Pforte erstrecken. Von den drey Stufen des Hauptaltars nähmlich, bis zu den drey Tritten, welche in den Hauptraum des Doms führen, sieht man verschiedene Geschichten. Die erste und größte stellt das Opfer Abrahams dar, und ist $11\frac{1}{2}$ Ellen breit und $4\frac{7}{8}$ Ellen hoch. Die Hauptfigur des Abraham ist beseelt, und der Kampf in seinem Innern gut ausgedrückt. Vor ihm steht Isaak, bey einem steinernen Altar, wor-

h) Der Bohrer (Terebra, Trapano) wird von den Bildhauern häufig gebraucht. Es gibt mehrere Arten; einige werden mit der Senkelschnur im Kreise gedreht, und haben eine stählerne Spitze; womit die zierlichsten Falten der Gewänder und die Haare ausgearbeitet werden; andere, eiserne, dienen dazu, um die Umrisse der ganzen Figur zu entwerfen, welche man hierauf mit einem schwarzem Stuck ausfüllt.

auf Holz liegt. Ueber ihn schwebt ein Engel in Verkürzung *i*).

An der rechten Seite desselben Gemähldes, erblickt man Abraham, sitzend im Schatten und von Heerden umringt. Ein Engel in der *k*) Luft, fordert von ihm das Opfer seines Sohnes. An der linken Seite, stehen Abraham und Isaak, der von seiner Mutter Sara, welche ihn umarmt, Abschied nimmt. Ein Diener belastet einen Esel und schickt sich zur Reise an. Unter dieser Scene, sieht man wieder Abraham, Isaak und vier Diener, welche sitzen; den beladenen Esel, und den Engel, welcher den Berg zeigt, wo das Opfer geschehen soll. An der rechten Seite, im Hintergrunde, warten die Diener mit dem Esel, am Fuße des Berges, auf die Rückkehr von Abraham. Endlich findet sich auch an der linken Seite ein Bock, der sich mit seinen Hörnern verwickelt hat und bald darauf geopfert wurde.

Das ganze Bild ist mit einem Streifen von sieben kleinern umgeben, welche folgende Scenen enthalten. 1) Tobias, als Greis, mit seinem Sohne, dem Engel

i) Landi bedient sich hier eines Kunstausdruckes; "v'è un Angelo" sagt er, tutto intero ma tirato inscorlio. Er dachte an die Perspective.

k) "Il detto Angelo è in iffuggita." Auch dieser Ausdruck ist wissenschaftlich und aus der Perspective entlehnt.

und dem Hunde. 2) Ein sitzendes Frauenzimmer mit zwey Kindern, welches die Caritas darstellt. 3) Adam betend und mit einem Felle bekleidet. Zu seinen Füßen liegt eine Hacke und ein Grabscheit. 4) Ein Alter, wahrscheinlich ein Prophet, der aber durch kein Merkmahl genauer bezeichnet ist. 5) Eine sitzende, ebenfalls unbekannte, Matrone. 6) Abel, der auf einem Altar opfert. 7) Ein sitzendes Frauenzimmer, mit einem Knaben zu ihren Füßen, vielleicht ein Symbol der Hoffnung.

Zur linken Seite des Altars findet man folgende Gegenstände: 1) Der Prophet Elisa, welcher den todten Sohn der Sunamitinn ins Leben zurückruft *l*). 2) Ein Prophet, welcher in einem Buche liest. 3) Eva auf den Knien liegend und bethend *m*). 4) Ein zur

l) S. das zweyte Buch der Könige; Kap. 4. V. 36.

m) Die Figuren des Adam und der Eva sind mit einigen andern gegenwärtig bedeckt, und den Augen des Publicums entzogen. Sie werden sehr gerühmt, gehören aber dennoch unter die ersten Versuche von Domenico Beccafumi, und stehen dem schönen Bilde des Abraham weit nach. Wie wir bereits erinnert haben, ist dieß Bild aus mehrern, weißen grauen und schwarzen Marmorstücken zusammengesetzt. Um aber eine größere Wirkung hervorzubringen, hat es der Künstler schraffirt. Wenn nämlich die Marmorstücke auf das genaueste in dem Fußboden zusammengefugt sind, so werden die letzten und feinsten Züge mit einem, in schwarze Farbe

Hälfte bedecktes Frauenzimmer welches die Klugheit darstellen soll. 5) Melchisedech kniend vor einem Altar und opfernd *n*). 6) Ein Frauenzimmer, das mit einem Hunde spielt. Wahrscheinlich eine allegorische Figur der Treue. Das siebente Bild ist nicht beschrieben worden.

Aber diese kleinen Bilder sind nicht allein unter sich, sondern auch von dem großen Hauptgemählde durch einen Streif getrennt, der aus einem helle gelben und glatten Stein verfertiget, und eine viertel Elle breit ist. Um ihn zu verschönern, hat man, in regelmäßigen Absätzen, runde, aus weißem Stein gearbeitete, Kugeln eingefugt.

Das Gemählde welches die Geschichte Abrahams enthält, ist, so wie das andere zur rechten, worauf man

getauchten, Pinsel angedeutet, hierauf vermittelst eines Meissels sämmtlich in den Marmor eingegraben, und mit Pech oder einem schwarzen Stuck ausgefüllt. Nun wird das Ganze geschliffen und endlich sorgfältig polirt. Sollte aber der Fußboden nicht aus mehrern und mannichfaltigen Marmorstücken, sondern nur aus einer weißen Fläche bestehen, so wurden alle Umrisse und Schattenpartien auf die beschriebenen Weise schraffirt. Ein solches Werk macht durchaus nicht die pickante Wirkung einer halbdunkeln Mahlerey, sondern gleicht einem Holzschnitt, und kann daher mit Recht opera di graffitto genannt werden.

n) S. 1 Buch Mose, Kap. 14.

das Schicksal Abels erblickt, $2\frac{1}{4}$ Ellen hoch, und $1\frac{2}{6}$ Ellen breit. Denselben Umfang haben die Gemählde mit der Eva und den Melchisedech. Alle übrige sind nur 1 Elle und 3 Zoll hoch, dennoch aber so breit wie die vier erwähnten.

Statt eines Ramen, hat das Gemählde mit der Geschichte Abrahams einen Fries, worin eine zahlreiche Menge Menschen, beyderley Geschlechtes und von jedem Alter, in halben Figuren angebracht ist. Vielleicht wollte damit der Künstler das Israelitische Volk andeuten, welches aus Egypten, in das, ihm verheißene, gelobte Land zieht. Die Länge dieses Frieses, an beyden Seiten, beträgt $9\frac{5}{6}$ Ellen; die Mitte, $14\frac{1}{3}$ Ellen; und die Breite selbst, 1 Elle und $1\frac{1}{2}$ Zoll. Alle diese Geschichten, welche die ganze Fläche von dem Hauptaltar einnehmen, sind von Domenico Beccafumi gezeichnet o).

Wenn man die drey Stufen des Hauptalters hinabgestiegen ist, sieht man ein zirkelrundes Bild, das 5 Ellen

o) "In quanto alla *lavoratura* e *spianatura* delle dette storie, parte fù fatta da *Bernardino* di *Jacomo Scarpellino*, e parte da *Pellegrino di Pietro* parimente Scarpellino." Aus diesen Worten von Landi ergibt es sich deutlich, daß nur die Mahler die Zeichnung, die Composition, den Carton und die Schraffirung besorgten, alles übrige aber den Händen der Steinmetze überließen.

in Durchmesser hat und den König David darstellt, welcher Psalmen singt und von vier Musikern begleitet wird, welche die Orgel, die Cymbel, die Violine und die Guittare spielen. Um dieses Bild winden sich manichfaltige Zierathen, nähmlich eine Binde von rothem Marmor, ein gezähnter Streif, von schwarzen und rothen Spitzen, und eine weiße Binde mit Longobardischen Inschriften. Eine derselben lautet:

DECANTABAT POPVLVS ISRAEL.

Zur rechten Seite des Königes David aber, stehen folgende merkwürdige Worte:

Hoc opus factum fuit tempore Spectabilis militis Dñi Bartholomei Joannis Cecchi Operarii Anno MCCCCXXIIII Mensis Iulii.

Um diese Inschriften windet sich wieder ein weißer marmorner Streif, eine rothe, marmorne, breite Binde, mit schwarzem Grund, welche mit großen Blättern aus weißem Marmor eingefaßt ist, und endlich ein rother marmorner Kreis. Der Durchmesser dieser Zierathen mit Einschluß des Bildes, beträgt 7 Ellen 15 Zoll im Durchmesser. An beyden Seiten sind noch verschiedene Ornamente hinzugefügt, welche Tabernakeln oder Nischen bilden; in der rechten sieht man David, welcher den Stein wider den Riesen Goliath schleudert; in der linken aber Goliath, wie er getroffen niedersinkt. Uebrigens zeichnen sich diese zwey Bilder nicht sonderlich aus.

Unter ihnen findet man die Geschichte der Gesetztafeln welche Moses auf dem Berge Sinai von Jehova erhielt *p*). Das Gemählde ist $14\frac{2}{6}$ Fuß lang, und $10\frac{3}{6}$ r. $\frac{1}{2}$ Zoll breit. Unter den Ornamenten welche es umgeben, sticht besonders ein Adler mit einem Zettel hervor, worauf man liest:

Carolo sub Caesare Quinto.

Im dritten Felde erblickt man Moses, wie er die Gesetztafeln von Gott empfängt, zur Seite aber, wie er, erbittert über den Götzendienst der Israeliten und die Anbetung des goldenen Kalbes, die Tafeln auf den Boden wirft. Zur linken Seite befindet sich das betende Volk. Der Urheber dieser Mahlerey war Meccarino. Sie ist wie die Geschichte von Abraham behandelt, das heißt mit weißem und grauem Marmor, welcher zur Hervorbringung des Helldunkels angewendet ist. Die Umrisse sind eingegraben und mit Pech oder schwarzem Stuck ausgefüllt *q*). In der Mitte des Kreises an dieser Mahlerey stehen die Worte:

p) Man soll in diesem Bilde, wie der Pater Della Valle in einer Anmerkung sagt, die Fortschritte des Meccarino, in der Kunst den Marmor einzulegen, auffallend bemerken können.

q) "*Questa storia di Moise fu disegnata da Meccarino, nella stessa maniera che la storia d'Abramo cioè in Marmi bianchi, e bigi a chiaro oscuro, e contornita di pece navale.*" Landi, am a. O.

Franciscus Ptolaemeus Aedituus Lithoſtratum ab Antonio Epiſcopo inchoatum abſolvit Anno MDXXXI.

Unter der Geſchichte der Geſetztafeln, folgt das Wunder des Moſes, der aus einem Felſen eine Quelle hervorſprudeln läßt. Dieſe Mahlerey iſt $13\frac{2}{6}$ Ellen lang, aber nur $2\frac{1}{6}$ Ellen hoch. Die Anordnung der Ausdruck der Figuren, welche trinken oder das Waſſer in verſchiedenen Gefäßen auffangen, ſind bewundernswürdig. Wiewohl ſich von dem Künſtler, der dieß Werk ausgeführt hat, in den Büchern des Doms keine Nachricht findet, ſo iſt es dennoch, nach der Erfindung und Zeichnung zu urtheilen unläugbar, daß es von Domenico Beccafumi verfertiget iſt.

Unter dieſer Mahlerey ziehen ſich vier längliche ſechseckige r) hin, welche ebenfalls vier Geſchichten enthalten, und durch eine Inſchrift auf einen beygefügten Zettel erläutert ſind. Der Inhalt der Bilder iſt folgender. 1) Das Opfer des Prieſters Elias; vor ihm ſteht ein Altar, mit einem Kalbe darauf, und lodern Flammen, welche vom Himmel herabfahren. 2) Das Opfer des Königes Achab. 3) Die Ermordung der 850 falſchen Propheten und Diener des Baals, eines Götzen des Königes Achab. 4) Der König Achab und der

r) Landi nennt ſie "*ſeſagoni oblongi, chiamati a mandorla da periti dell' arte.*"

Priester Elias welche sich über den wahren Gott unterreden.

Die Winkel, welche die Sechsecke bilden, sind mit Zierathen und verschiedenen Scenen aus der Geschichte Achabs und Elias geschmückt. Der Erfinder derselben soll gleichfalls Meccarino gewesen seyn; allein die weiterr Ausführung verräth minder geübte Künstler.

Nun folgen zwey Figuren, welche evangelische Parabeln versinnlichen, nähmlich von dem Menschen der den Splitter in dem Auge des Nächsten bemerkt aber nicht den Balken in dem seinigen, und von den zwey Blinden welche sich wechselweise leiten wollen. Um den Sinn dieser Mahlereyen dem Zuschauer recht fühlbar zu machen, ist ein nackter Knabe mit einem Spiegel in der Hand und einem Zettel hinzugefügt worauf das Wort *Notate* steht.

Das nächstfolgende, große, mit vielem Schmuck umringte, Bild stellt die Göttinn des Glücks auf einem Rade dar. Im obern Theile erblickt man einen König mit Scepter und Krone; im Rade selbst eine andre Figur, und zu beiden Seiten einige Menschen welche auf die Höhe des Glücks hinweisen. Die vier Winkel sind ebenfalls mit Figuren und Zetteln angefüllt. Die Höhe des Bildes beträgt 6 Ellen 10 Zoll; die Breite 5 Ellen 15 Zoll.

Als Seitenstück folgt der erhabene aber schwierige Weg zur Tugend. Die Göttinn der Tugend erscheint als ein sitzendes Frauenzimmer mit einer Krone von Juwelen auf ihrem Haupt. In der rechten hält sie einen Palmenzweig, in der linken ein Buch. Auf einem Zettel liest man folgende Ermahnung:

Huc properate viri, salebrosum scandite montem.
Pulchra laboris erunt Praemia, Palma, Quies.

Zu beyden Seiten sind Socrates und Crates, und zahlreiche Figuren welche sich bemühen den Felsen der Tugend zu erklimmen. In der zweyten Hälfte des Bildes steht die Göttinn des Glücks, nackt, mit ausgespanntem Segel und einem Füllhorn voll Früchte und Blumen. Mit dem rechten Fuße berührt sie eine Kugel, mit dem linken steht sie in einem Kahn. Die Mahlerey ist $6\frac{4}{6}$ Ellen 1 Zoll hoch und $6\frac{3}{6}$ Ellen 3 Zoll breit.

Nahe bey diesem Bilde sieht man ein anders, welches ein großes Rad mit 24 säulenförmigen Speichen darstellt. In der Mitte ist ein Adler mit der Kaiserkrone angebracht. Die Höhe beträgt 7 Ellen 4 Zoll; Die Breite 7 Ellen 2 Zoll. Ein Kreis mit mannichfaltigen Zierathen umgibt das Ganze.

Noch merkwürdiger ist das folgende, musivische Gemählde, welches die Römische Wölfinn mit ihren Jungen, und im Zirkel alle Toscanische Städte, mit ihren Namen, Wapen und Symbolischen Figuren

enthält. Im letzten endlich, bey Eingang der mittlern Pforte, erblickt man drey Figuren, von denen eine, ehrwürdig gekleidet, einer andern ein Buch dareicht, worin die Worte Suſcipite o literas et leges Aegiptii ſtehen. Auf einem Zettel, zur linken Seite, welcher von zwey geflügelten Löwen oder vielmehr von Harpyen mit Weiberköpfen gehalten wird, lieſt man:

Deus omnium creator ſecum Deum fecit viſibilem, et hunc fecit primum, et ſolum, quo oblectatus eſt, et valde amauit proprium filium, qui appellatur ſanctum verbum.

Unter den Füßen der Hauptfigur aber ſteht der Name:

Hermes Mercurius Triſmegiſtus Contemporaneus Moyſi.

Alle dieſe Gemählde, welche wir beſchrieben haben, folgen in einer Reihe auf einander, von dem Chor, durch die Mitte des Schiffes, bis zum Eingang: wir kommen nun zu denjenigen welche den Fußboden der beyden Seitenſchiffe zieren.

Gleich beym Hauptaltar, und zwar zur rechten Seite, wo ſich das rechte Schiff endiget, fallen vier, gegen einander über liegende Zirkel ins Auge, worin die Cardinaltugenden abgebildet ſind. Zur rechten iſt die Gerechtigkeit und die Kraft, zur linken die Klugheit und die Mäßigkeit. Der Durchmeſſer eines jeden Zirkels beträgt $4\frac{1}{4}$ Ellen; auch ſind alle vier Tugenden

in einen weißen Stein gegraben, dessen Hintergrund ein schwarzer Stein bildet *s*).

Wenn man die drey Stufen hinabsteigt, stößt man auf die Schlacht des Josua *t*), welche in einen reinen weißen Stein gearbeitet ist. Krieger und Pferde haben viel Feuer und sind ein Werk des Sienesischen Mahlers und Bildhauers **Duccio di Buoninsegna** *u*). Am untern Rande des Bildes steht in einer Reihe, folgende Inschrift mit Gothischen Charaktern: Come cò Gomorrei battaglia e vinse fè Giosuè e cinque Rè impiccare facendo il sol' fermare, e con tempesta Da frenar' la nemica gente pesta.

Zur rechten Seite dieser Geschichte befindet sich der König Salomon, mit der Beyschrift Rex Salomon; zur linken Josua, ebenfalls mit dem beygeschriebenen Namen, der aber gegenwärtig durch eine Treppe bedeckt wird.

Unter dieser Mahlerey ist eine andre kriegerische Begebenheit, nähmlich die Befreyung der jüdischen Stadt

s) *Tutte quattro queste Virtù* "sagt Landi *sono intagliate in pietra bianca in fondo di pietra nera: sono tutte 4. intagliate della medesima maniera, la quale è antica assai, ma non molto eccellente à tempi nostri.*"

t) S. Josua, Kap. 10.

u) Landi nennt ihn fälschlich Duccio di Bolinsegna.

Bethalia durch die Judith dargestellt x). Die Breite beträgt 19 Ellen, die Höhe $8\frac{2}{3}$ Ellen. Sie wurde im Jahr 1472, unter der Aufsicht des M. Savino Di Matteo verfertigt, wie aus folgender Unterschrift erhellt:

Tempore Savini Matthei.
A. D. MCCCCLXXII.

Das zunächst folgende Bild enthält die Niederlage der unschuldigen Kinder, welche, nach dem Styl zu urtheilen, von dem Sienesischen Mahler Matteo di Giovanni gezeichnet ist y). Die, dabey befindliche, Inschrift lautet:

Tempore F. Alberti D. Francisci de Avingheriis Equitis Hierosolymitani. Anno D. MCCCCLXXI.

Die Form dieser Arbeit ist rhomboidisch oder vielmehr trapezoidisch mit ungleichen Seiten. Die Länge der einen Seite beträgt $18\frac{5}{6}$ Ellen, die Länge der andern 15 Ellen und 3 Zoll; die Höhe der einen Seite, 7 Ellen und 7 Zoll, die der andern $8\frac{5}{6}$ Ellen.

Eine ähnliche, trapezoidische Gestalt hat die folgende Mahlerey, welche am untern Rande 15 Ellen

x) S. Judith, Kap. 13, 14.

y) Die Lebensbeschreibung dieses Meisters findet sich beym Pater Della Valle. Lettere Senesi, T. III, p. 43. Ebenderselbe erhielt von dem berühmten, und durch seine Forschungen über die Kunst des Mittelalters so verdienten Herrn von Agincourt eine Abbildung der Niederlage der unschuldigen Kinder, welche Matteo zu Neapel gemahlt hat.

und 15 Zoll, am obern 11 Ellen und 15 Zoll breit ist, und in der Höhe, an der einen Seite 8 Ellen 16 Zoll, an der entgegengesetzten aber $9\frac{5}{6}$ Ellen beträgt. Sie schildert die Flucht des Herodes und ist mit einer langen Inschrift versehen, von welcher wir nur den Anfang und das Ende mittheilen: In Regione Camalitidra ..... Flavii Josephi Iudei Antiquitatis Iudaicae Lib. XVIII. Cap. VII. Der Urheber war Benvenuto z).

Wendet man sich zum linken Schiff, so entdeckt man zuerst die Geschichte des Simson, wie er mit einem Eselskinnbacken die Philister in die Flucht treibt und tödtet. Die Aufseher behaupten, daß dieß Bild nicht so schön als die Vorstellung der Amorrhäer sey und daher dem Duccio nicht zugeschrieben werden könne. Die Länge desselben beträgt $8\frac{3}{4}$ Ellen, die Breite, $4\frac{3}{4}$ Ellen. Von den Versen welche sich darauf befanden, sind nur folgende Bruchstücke übrig:

. . . . . Filistei

Gl' altri fuggendo van gridando Omei.

An der einen Seite dieses Bildes sieht man außerdem die Figur des Moses mit den Gesetztafeln. Die eine Tafel zeigt den Befehl: Noli adorare Deum alienum, die andre aber die Worte: Dominus Zelotes Nomen eius Deus est. An der andern Seite steht

z) "L'artefice fu Mro Benvenuto di Mro Gio. Dipintore." Landi am a. O.

Judas Maccabäus, dessen Namen am untern Rande geschrieben ist.

Den Inhalt der nächsten Mahlerey, welche einen, mit zahlreichen Gefolge umgebenen, Kaiser darstellt, kann man aus Mangel an Nachrichten nicht bestimmen. "Man sagte mir" erzählt Landi "daß dieses Kunstwerk zum Andenken eines Kaisers errichtet sey, der sich um den Dom, durch seine Freygebigkeit, verdient gemacht hatte: da ich aber nichts näher und bestimmter erfuhr, so hilft uns diese Nachricht gar nicht." Uebrigens ist sie schön verfertiget, und $6\frac{4}{6}$ Ellen hoch und $5\frac{2}{6}$ Ellen breit.

Zur Seite dieser Mahlerey erblickt man das traurige Ende von Absalon, der mit seinen Haaren an den Baumästen hängen blieb. Unter dem Bilde stehen folgende Verse:

Absalon vidi pendere pè Capelli
Poiche fedò la Camara Paterna
E tutto era filzato di Quadrelli.

Unter den zwey eben beschriebenen Bildern zieht sich ein längeres, in trapezoidischer Form hin, welches die Schlacht von Jafta wider die Ammoniten enthält und im Jahr 1483 von dem Steinmetz Bastiano di Francesco verfertigt worden ist *a*). Die Länge des obern Randes beträgt $18\frac{1}{2}$ Ellen, die des untern, 14 Ellen

a) "*Bastiano di Francesco scarpellino.*" Landi, am a. O.

und 7 Zoll; die Höhe der einen Seite ist 7 Ellen und 7 Zoll, und die der andern 8 Ellen und 10 Zoll.

Auf dieses Bild folgt ein großes, in sechs achtecke getheiltes Gemählde, dessen Mitte ein viereckiges Feld bildet. Es ist $8\frac{5}{6}$ Ellen lang und $5\frac{5}{6}$ Ellen hoch, und enthält die verschiedenen Alter des Menschen, die früheste Kindheit, des Knabenalter, die Jugend, das Jünglingsalter, die Mannbarkeit, das Alter, und die höchste Schwäche des Greises. Es ist im Jahr 1476 vollendet.

An dieses Bild schließt sich eine Vorstellung der Sibyllen an, welche bey einem Gefäße sitzen woraus zahlreiche Ströme entspringen, die sich in viele Arme theilen. Auf einen hinzugefügten Zettel, ist der Name einer jeden Sibylle und des Schriftstellers angegeben, der ihrer erwähnt. Es sind folgende:

1) Sibilla Persica, cuius meminit Nicanor.
2) Sibilla Eritrhea, quam Apollodorus suam ait esse civem.
3) Sibilla Cumana, cuius meminit Virgilius.
4) Sibilla Cumaea, quam Piso in Annalibus nominat.
5) Sibilla Delphica de qua Chrisippus I.

Zur rechten Seite des Doms sitzen:

6) Sibilla Albunea, quae Tiburtina cognominata est, quod Tiburi pro Dea colebatur.
7) Sibilla Samica, de qua loquitur Erathostenes.
8) Sibilla Phrygia, quae Ancire vaticinata est.

9) Sibilla Hellespontica, in agro Troiano nata, quam ſcribit Heraclides Cyri tempore fuiſſe.

10) Sibilla Lybica, cuius meminit Euripides.

Alle Sibyllen ſind in weißen Marmor gearbeitet, der einen ſchwarzen Marmor zum Hintergrunde hat. Die Zierathen aber beſtehen aus weißem, ſchwarzem und rothem Marmor.

Endlich verdient noch bemerkt zu werden, daß ſich beym Eingange in den Dom, bey der Hauptfaçade, verſchiedene heilige Geſchichten abgebildet finden, welche ebenfalls mit dem Bohrer verfertiget und mit ſchwarzem Stuck ausgelegt ſind.

Es bleibt uns nun noch übrig einige kurze Nachrichten von den Abbildungen anzuhängen, welche Andrea Mantuano von dieſem Fußboden ans Licht geſtellt hatte. Die erſte Notiz davon findet ſich bey Baglioni. "Andrea Mantuano" ſagt er *b*) "ſtach nicht nur den Triumph des Heilandes, nach einem Gemählde des Tiziano Vecelli da Cador, in Kupfer, ſondern auch in der helldunkeln Manier des Giovanni Bologna, die prächtigen Werke des Domenico Beccafumi, genannt Mecherino da Siena, welche auf dem koſtbaren Fußboden der Domkirche von Siena bewundert werden. Auch beſitzt man von ihm einen Kupferſtich nach dem Triumph der Rö-

b) *Baglioni* p. 279. Ed. Napoli, 1733. 4.

mer (des Julius Cäsar) von Andrea Mantegna."
In unserer Universitäts-Bibliothek wird zwar der Triumph von A. Mantegna aufbewahrt, aber die Copien des Fußbodens habe ich nie zu sehen bekommen. Orlandi nennt diesen Meister Andreasi Andrea *c*), Bottari hingegen, in seinen Anmerkungen zum Vasari, Andreasso *d*). Wie er versichert, machte der Florentiner Gabbuggiani, eine kleinere Abbildung des Fußbodens von neuem bekannt. Mariette berichtet, daß jene Copien nach den Zeichnungen des Ritters Vanni ausgeführt wurden, und glaubt, daß der Name des Künstlers *degli Andreini* gewesen sey. Basan endlich nennt ihn André Andréani, und fügt hinzu, daß er den Fußboden von Siena, die kostbarste helldunkele Mahlerey von Domenico Beccafumi, nach den Zeichnungen des Franzesco Vanni ans Licht gestellt habe.

c) *Orlandi*, Abcedario pittorico, ed. *Guarienti*. S. 48.

d) T. II. p. 517.

VI.

Ueber verschiedene Römische Monumente welche in Frankreich ausgegraben sind.

Ich habe bereits in meiner Geschichte der Mahlerey in Frenkreich bemerkt, daß die Verbreitung der Christlichen Religion in diesem Reiche, den Untergang der schönsten Römischen Denkmähler nach sich zog. Um das Andenken an den alten Götterdienst zu erlöschen, bot die Geistlichkeit alle ihre Macht auf, und die schwachen Regenten waren nur zu bereitwillig sie mit Nachdruck zu unterstützen.

Der erste, der in Frankreich einen Befehl ergehen ließ, alles zu vernichten, was die alte Mythologie ins Gedächtniß zurückrufen konnte, war Childebert der zweyte, ums Jahr 554 *a*). Die ehrgeizige Gemahlinn desselben, Brunichilde, ließ ebenfalls viele alte Tempel und Kunstwerke zerstören, und aus den Trümmern neue Kirchen errichten. Dieß geschah vorzüglich zu Autun, wo unter andern die Abtey der Mönche von St. Martin aus Römischen Marmor erbauet wurde. Die Ruinen eines Tempels der Cybele, dienten zur Kirche des heil. Johannes; das Kloster des heil. An-

a) S. Voyage pittoresque de la France; *departement de Paris.* p. 38.

dochus stieg aus den Trümmern eines Minerven Tempels empor, und zahllose andre heidnische Gebäude wurden zum Gebrauch des Clerus eingerichtet *b*). Demunerachtet aber leistete sie manche Unternehmungen welche ihr zur Ehre gereichen. Sie ließ die prächtigen Römischen Landstraßen, welche von August, Caracalla und andern angelegt waren und von Rom aus über Arles, Lyon, Reims, Soissons, Senlis, Beauvais und Amiens führten, ausbessern *c*); die Cathedralkirche zu Besançon verschönern; die Abtey Aisnay zu Lyon aufführen, und einen Thurm zu Auxerre

b) Voyage pittoresque de la France. *Bourgogne.* T. III. p. 72.

c) Sie werden von zahlreichen französischen Schriftstellern und von den Einwohnern Burgunds les Chaussées de Brunehaut genannt. S. *Bergier*, Dessin de l'Histoire de Reims. p. 220. *Malblanc*, de Morinis. Lib. I. c. 12. *Sigebertus Gemblac*, ad an. 578. Uebrigens glaubt de Marne, Histoire du Comté de Namur. p. 21. (Bruxelles, 1781. 8.) daß man der Brunichild jene Architectorischen Unternehmungen fälschlich beilege. Allein die Zeugnisse gleichzeitiger Schriftsteller, und des Iperius, (Chron. S. Bertin. p. IV. in Thes. Nov. Anecdot. T. III. p. 456.) der die calcaria Brunechildis erwähnt, sind überzeugende Beweise. Vergl. Carlier Histoire du Duché de Valois. T. I. p. 13. (Paris et Compiegne. 1764. 4.) und *Voyage pittoresque de la France*; Description de la province de l'Isle de France, Valois sqq. p. 76.

erbauen, der sich durch seine feste Bauart bis auf die neuesten Zeiten erhalten hat *d*).

Der prachtvolle, dem Mars geweihte Tempel zu Terruanne, wurde im Jahr 639 von dem heil. Omer zerstört und in eine Kirche der heil. Jungfrau verwandelt *e*). Ein gleiches Schicksal hatte ein Minerventempel, den man zur Verehrung des heil. Martinus einrichtete.

Die kostbaren Römischen Gebäude, welche die Stadt Roussillon zierten, gingen nicht allein durch den Eifer der Christen sondern auch durch die Einfälle barbarischer Horden, vorzüglich der Sarazenen und der Normänner im Jahr 838 zu Grunde. Als man im Jahr 1768 daselbst nachgrub, fand man zahlreiche Capitäle, Säulen, Basreliefs und ausgelegte marmorne Fußboden *f*). Unstreitig kann aber keine Stadt in Frankreich so viele Alterthümer und Denkmahle ihrer vormahligen Pracht aufweisen als Nimes. Das Amphitheater daselbst, hat sich auch, unerachtet der Stürme denen die Stadt und die ganze Provinz viele Jahrhunderte hin-

d) S. *Histoire d'Auxerre*, (par le Boeuf.) T. II. p. 23.

e) S. *Histoire d'Artois*, jusqu'a Hugues Capet, par *Dom Devienne*. T. I. p. 74. (1784. 8.)

f) S. *Voyage pittoresque* de la France. — Departement de Roussilon. p. 13.

durch preis gegeben war, bis auf unsere Zeiten erhalten g).

Es wurde, nach einigen h), vom August, nach andern i), vom Antoninus Pius errichtet, und blieb bis zum Jahr 472 unversehrt, worin die Visigothen Herren des südlichen Frankreichs wurden, und es in eine Festung verwandelten. Sie baueten mehrere Befestigungswerke daran, und umgaben das Ganze mit einem Graben, daher es auch den Namen praesidium arenarum bekam k). Als die Sarazenen im Jahr 720 Frankreich überschwemmten, brauchten sie das Amphitheater zu demselben Zwecke. Um sie zu vertreiben ließ Carl Martell Feuer an das Gebäude legen, was den Untergang vieler Kunstsachen bewirkte l). Es blieb jedoch eine Festung bis zum Ende des zwölften Jahr-

g) S. *Poldo Albenas*, Discours historials sur les antiquités de Nismes. chap. 22. p. 121. *Gautier*, Histoire des Antiquités de Nismes. p. 55. *Rulman*, Inventar. MS. des affaires et antiquit. de Nismes; bey *Ménard*, Histoire civile, ecclesiastique et literaire de la Ville de Nismes. T. VII. p. 2.

h) *Ménard*, am a. O. T. I. p. 26. 52.

i) *Vigenère* sur Tite Live. p. 522. *de Thou*, de vita sua. Lib. II. p. 32. *Casaub.* ad Spartian. p. 23. *Ménard*, T. I. p. 23.

k) So nennt es Roderic von Toledo. (Lib. III. c. 4.)

l) *Gariel*, Series praesul. Magalon. praef. p. 5.

hunderts *m*), da es endlich auf Befehl Carls VI, im Jahr 1391 verlassen wurde *n*). Franz I, der im Jahr 1533 durch Nimes reiste und die Schönheit der Ruinen bewunderte, befahl die kleinen Hütten, welche einige Bürger unter den Säulengängen gebauet hatten, niederzureißen, allein es geschah nur zum Theil.

Man hat in der Folge und selbst vor der Revolution mehrere Versuche gemacht, das Amphitheater in seinem alten Glanz wieder herzustellen, allein sie wurden stets vereitelt. Es ist daher zu befürchten, daß dieß treffliche Monument, gleich zahlreichen andern, in Trümmer zerfallen wird.

Vollkommener ist der Tempel des Caius und Lucius Cäsar, bey dem mehrere Antiken ausgegraben sind, auf uns gekommen, wiewohl er nicht unter die dauerhaften Gebäude gehört. Im eilften und zwölften Jahrhundert diente er zum Rathhause, kam hierauf in den Besitz eines Bürgers Pierre Boys, welcher viele Säulen abbrechen ließ, und zuletzt, im Jahr 1670, an die Augustiner Mönche *o*). Colbert hatte die Absicht ihn nach Versailles bringen zu lassen, um den königlichen Garten mit einem Bruchstück der Römischen Architectur

m) S. die Urkunden von den Jahren 1226 und 1270 bey *Ménard*, T. I. p. 294. *Preuves*: p. 93. col. I. p. 363. sqq.

n) *Ménard*, T. III. p. 78. *Preuves*, T. cit. p. 262. col. 2.

o) *Ménard*, T. VII. p. 39.

zu zieren. Er schickte daher einige Baumeister nach Nimes um zu versuchen ob der Transport einer so großen Masse möglich sey. Sie sollten jeden Stein mit einer Zahl bezeichnen, und so das Ganze vereinzelt nach Verfalles schaffen, wo man es, wie er glaubte, wieder zusammensetzen könnte. Es ergab sich aber nach einer genauen Untersuchung, daß dieß Unternehmen unausführbar sey, ohne den ganzen Tempel in Schutt zu verwandeln. Der Minister gab also den Plan auf, sorgte aber für die Ausbesserung *p*). Nach dem Muster dieses geschmackvollen Tempels sind übrigens viele andere aufgeführt; auch sagte der Cardinal Alberoni, während seines Aufenthaltes zu Nimes im Jahr 1720, daß er verdiene mit einer goldenen Einfassung umgeben zu werden *q*).

Ich übergehe zahlreiche andere Gebäude, welche in der Nachbarschaft dieses Tempels selbst als Trümmer die Aufmerksamkeit der Reisenden verdienen; zum Beyspiel den sogenannten Tempel der Fontaine, welcher im Jahr 991 in eine Benedictinerkirche verwandelt *r*), und im

p) Man hatte auch bereits früher an eine Ausbesserung dieses Gebäudes gedacht. Im Jahr 1699 wurde es nähmlich von den Baumeistern Daviller und Laurens auf Ansuchen der Stände von Languedoc erneuert. S. *Histoire* générale de Languedoc. T. I. p. 123.

q) *Ménard*, T. VII. p. 41.

r) *Ménard*, T. VII. p. 50.

Jahr 1622 größtentheils zerstört wurde; die öffentlichen Bäder, welche Chrocus, König der Vandalen *s*) und Carl Martell im Jahr 737 zerstörten; die Tempel der Isis, des Serapis *t*), der Plotina *u*) und das Capitol *x*). An der Stelle dieses merkwürdigen Gebäudes, bauete man unter der Regierung Carls VI ein Schloß, und entdeckte viele Statuen, Münzen und Gefäße. Eben so sehenswerth sind die Ueberbleibsel des Gymnasiums, des Campus Martius und der bewundernswürdigen Brücke.

Die großen architectonischen Ueberbleibsel welche sich bey Arles befinden, stammen ebenfalls von Römischen Gebäuden her, welche die Hand der Barbaren im Mittelalter zertrümmerte *y*). Wiewohl die Einwohner

s) Alle Schriftsteller stimmen überein, daß Chrocus das meiste zum Untergang der Römischen Kunstschätze in Gallien beygetragen habe. Unter Andern zerstörte er den köstlichen, mit Marmortafeln bekleideten, Tempel des Merkurs in Auvergne, der durch die Statue des Zenodorus so berühmt war. S. *Idati* Chronicon ap. Canis. Lect. Antiq. T. II. p. 191. *Gregor. Turonens.* Lib. I. Histor. c. 30. *Lefebure*, Histoire générale et particulière de Calais. T. I. p. 74. *Ménard*, T. I. p. 58.

t) *Ménard*, T. VII. p. 104.

u) *Ménard*, T. VII. p. 106.

x) *Ménard*, T. VII. p. 108. *Gautier*, am a. O. S. 44. *Mercure de France*, Août. 1756. p. 91.

y) S. *Papon*, Voyage litteraire de la Provence. p. 114.

von Arles hinlänglich Baumaterialien haben, so plündern sie dennoch täglich die alten Gebäude und vorzüglich das Amphitheater, welches fast ganz mit modernen Häusern umringt ist z). Ein gleiches Schicksal traf die Bäder zu Orange in der ehemahligen Dauphiné *a*).

Die Tempel des Apollo, der Minerva und der Diana, welche das reiche Marseille verschönerten, gingen gleich nach der Einführung des Christenthums zu Grunde *b*). Auch steht die ehemahlige Abtey der Mönche von St. Sauveur größtentheils auf Gewölbe alter Paläste und Wasserleitungen, welche aus den Zeiten des Julius Cäsar herrühren *c*).

Einigen handschriftlichen Nachrichten zu Folge, befanden sich um die Mitte des eilften Jahrhunderts zahlreiche marmorne Monumente und Mausoläen an dem Ufer eines Flusses bey Marseille. Unter andern entdeckte man daselbst das Grabmahl des Annius Milo, welches in die Hände eines gewissen de Sommati kam, und von dem berühmten Scaliger im Jahr 1583 untersucht wurde *d*).

z) S. *Anibert*, Mémoires historiques et critiques sur la République d'Arles. T. III. p. 426.

a) S. *Voyage pittoresque de la France.* T. I. p. 193.

b) S. *Ruffi*, Histoire de Marseille. T. II. p. 297.

c) S. *Ruffi*, T. II. p. 317.

d) S. *Magnum Cartularium S. Victor.* ap. *Ruffi*, Histoire le Marseille, T. II. p. 313.

Im Jahr 1054 fand man in der erwähnten Stadt das Grabmahl des Kaisers Maximilian. Der Leichnam desselben war noch unversehrt und lag in einem bleyernen Sarg, den ein marmorner umschloß. Raimbault, Erzbischof von Arles, ließ ihn ins Meer werfen *e*).

Von den Sarcophagen der Römer, welche man in den alten Gebäuden fand, wurden die meisten für die Bischöfe und andere hohe Geistliche bestimmt *f*). In der Kirche des heiligen Victor sieht man daher viele marmorne mit Basreliefs verzierte Sarcophage, worin die Leichname der Aebte aufbewahrt werden *g*). Auch trifft man ähnliche in der Cathedralkirche zu Arles an.

e) S. *Ruffi*, T. II. p. 35. Die nähern Umstände finden sich im Chronico Noualic. bey Duchesne Hist. Franc. erzählt.

f) S. *le Boeuf*, Dissertations sur l'Histoire ecclesiastique et civile de Paris. T. I. p. 253. 271.

g) *Ruffi*, T. II. p. 129. "Mais de tous les tombeaux, qui sont dans cette eglise inferieure, il n'y a pas un, qui puisse être comparé à cellui de S. Mauront, Abbé Evêque de Marseille; cet ouvrage, qui est de marbre blanc, a été fait, sans donte, du tems du paganisme, pour une personne de haute naissance, car outre qu'il y a des figures des Centaures taillées en demi-relief, on y lit encore une Inscription, qui n'est pas Chrétienne; il y a apparence, qu'il fut trouvé un tems que S. Mauront deceda, qui fut sous l'Empire de Charlemagne, et que les Religieux crûrent ne pouvoir mettre

In Burgund ſtößt man häufig auf die Ueberbleibſel der Römiſchen Herrlichkeit und auf zahlreiche von den Barbaren in dem Mittelalter vernichtete Denkmähler. Zu Poligni grub man einen koſtbaren muſiviſchen Fußboden aus, welcher viele heidniſche Gottheiten und geſchmackvolle Arabesken darſtellte. Die Steine, woraus er zuſammengeſetzt iſt, ſind von der feinſten Art eines Glaßfluſſes und nicht größer wie Bohnen. Auch entdeckte man daſelbſt zahlreiche Gefäße, welche in die Hände eines gewiſſen St. Fleur geriethen und in der Folge an die Kirche zu Tourmont geſchenkt wurden *h*).

Das ſchöne Amphitheater zu Beſançon trotzte zwar wegen ſeiner feſten Bauart den Eindrücken der Zeit, allein die Einwohner brachen es nach und nach ab, und wandten die Steine zum Bau der Kirche der heil. Mag-

le corps de leur abbé dans un tombeau plus rare, ou plus magnifique que celui-ci." Ebendaſelbſt wird ein andrer Sarcophag gewieſen, woran man in Basrelief die Römiſche Wölfinn mit den Kindern, Genien und kleine geflügelte Liebesgötter erblickt. S. Ruffi, am a. O. S. 132. Die koſtbare, durchſichtige, geſtreifte Vaſe, welche man in der Nähe der Abtey S. Victor entdeckte, iſt in den Beſitz des Gouverneurs von Marſeille, Henri D'Angoulême gekommen.

h) S. Hiſtoire de l'Egliſe, ville et Diecoeſe de Beſançon. T. II. p. 355. (par *M. F. I. Dunod*, Beſançon. 1750. 4.)

balena an *i*). Ein gleiches Schicksal hatte der Tempel des Pans, unter dessen Schutt einige Statuen von Satyren und Faunen hervorgezogen wurden *k*), und der zierliche Triumphbogen, ein Werk der Zeiten Constantins *l*).

Zu Châlons verwüstete man sehr frühzeitig alle Römische Kunstwerke *m*), von denen nur noch wenige Reste aufbewahrt werden. Die merkwürdigsten sind: die Statuen des Merkurs *n*), der Fortuna *o*), der Venus und des Laocoon, welche eine nähere Untersuchung verdient *p*).

In den alten Stadtmauern von Lengres finden sich einige Basreliefs, welche von Römischen Tempeln und Palästen entwendet sind. Unter andern sah man daselbst einen Ganymed mit dem Adler, Phryxus auf dem Widder, und Ceres mit der Fackel ihre verlorene Tochter suchend. Ums Jahr 1629 entdeckte man ebenfalls einige Statuen des Jupiter Ammon daselbst, und eine schöne Statue des Bacchus mit Epheu bekränzt, welche öffentlich in der Straße delle Vernelle ausgestellt wurde *q*).

i) S. *Dunod*, T. II. p. 372. 360.
k) S. *Dunod*, T. II. p. 373.
l) S. *Dunod*, T. II. p. 513.
m) S. *Saussaye*, Martyrolog. Gallicanum. 11 Septemb.
n) S. *Histoire de Châlons*, T. I. p. 63. Tab. I.
o) S. *Histoire de Châlons*, T. I. p. 69. Tab. II.
p) S. Ebend. Tab. VIII.
q) S. L'Anastase de Lengres, tirée du tombeau de son antiquité. par Mr. *Denis Gaultherot*. Lengres, 1694. p. 89, 95, 97, 98.

Zu Reims finden sich an verschiedenen alten Gebäuden mehrere von Römischen Tempeln genommene Basreliefs. Jedoch hat sich ein Triumphbogen, woran Schwäne in Basrelief abgebildet sind, ziemlich unversehrt erhalten *r*).

Die prächtigen Tempel des Apollo und der Minerva zu Toulouse, wurden nebst dem Amphitheater, dem Capitol und einem weitläufigen Palast auf Befehl des Clerus zerstört und zum Dienst der Kirche eingerichtet. Gegenwärtig sind nur wenige Spuren von jenen Monumenten übrig *s*). Man verschonte nicht einmahl gemeinnützige Einrichtungen, welche von den Heyden herrührten und verwüstete daher die majestätische Brücke, welche über die Sümpfe in der Gegend von Narbonne führt, jedoch späterhin wieder ausgebessert wurde *t*).

Der glorreiche Feldzug des Cn. Domitius Aenobarbus und Q. Fabius Maximus über die Einwohner der heutigen Provence wurde durch einen großen Triumphbogen verewigt, der sich zu Carpentras be-

r) S. *le Dessin de l'Histoire de Reims*, par feu Mr. *Nicolas Bergier*. Tab. II. III. (Reims, 1635. 4).

s) S. *Histoire générale de Languedoc* avec des notes et les pieces justificatives; par deux Religieux Benedictins de la Congregation de St. Maur. T. I. p. 56. (Paris 1730. f.)

t) S. Ebendaselbst: T. I. p. 55.

findet *u*). Er hat aber sehr gelitten, weil der Bischof Bichi viele Säulen und andre Zierathen im Jahr 1650 abbrechen ließ um seinen Palast damit zu verschönern. Die wenigen, noch gegenwärtig vorhandenen Basreliefs, sind zum Theil erloschen und stellen gefangene Gallier mit gebundenen Händen und andere kriegerische Auftritte dar, welche wegen der Kleidung der fremden Soldaten und ihrer Waffen unsere Aufmerksamkeit verdienen. Ein Basrelief, das einen Krieger abbildet, welcher zwey gefangene Barbaren fortführt, soll in dem bischöflichen Palast zu Carpentras aufbewahrt werden *x*).

Aehnliche Basreliefs schmückten den Triumphbogen zu Orange, der zum Andenken des Feldherrn C. Sextius errichtet wurde. An den verstümmelten Basreliefs erblickt man noch heut zu Tage gefesselte Gallier, Gladiatoren, allegorische Darstellungen des Friedens und einen Kopf des Apollo mit der Strahlenkrone und Fruchthörnern zur Seite *y*).

u) S. *Ménard*, in den Mémoirs de l'Acad. des Inscriptions. T. XXXII. p. 739. und die Bemerkungen des Architecten Delamonche bey *Papon*, Histoire générale de Provence. T. I. p. 632.

x) *Encyclopédie Franc.* Supplément. *Art.* Carpentras. Aehnliche Vorstellungen waren an einem Triumphbogen zu Besançon. S. *Dunod*, Histoire de l'Eglise de Besançon. T. II, p. 376.

y) S. die Beschreibungen von la Bastie, Maffei, Ménard und Andern, bey *Papon*, Histoire géné-

In der Nachbarschaft von St. Remi sieht man die Ruinen eines römischen, in den schönsten Zeiten der Kunst erbaueten Grabmahls, das von einem gewissen Cajus Jullus herrühren soll. Die Abendseite dieses Denkmahls ist mit Basreliefs verziert, welche Bouche z) und Papon a) beschrieben haben. Eins derselben stellt ein Frauenzimmer dar, das von einem scheu gewordenen Pferde herabgeworfen ist, und verschiedene Personen welche bemüht sind ihr zu helfen. Unter den Alterthümern welche man bey dem Mausoläum ausgegraben hat, zeichnet sich vorzüglich eine schöne weibliche Statue aus. Sie ist mit einer aufgeschürzten Tunika bekleidet, worüber ein langes Gewand bis auf die Füße hinabfällt. Ihre Rechte ist etwas verstümmelt, die Linke aber in die Dropperie gehüllt. Die Haare sind in Griechischem Geschmack vor der Stirn schön geordnet, nach Hinten aber empor geflochten. Was sie einst

rale de Provence. T. I. p. 622. *Memoires de l'Acad. des Inscriptions.* T. XXVI. p. 335 sqq. Dissertation sur l'arc d'Orange, *Mercure de France.* Mars, 1730. und vorzüglich: Voyage pittoresque de la France par une société des gens de lettres. T. I. (Dauphiné.) p. 183. T. III. (Bourgogne) p. 23. not.

z) *Bouché* Chorographie de Provence. Tab. III. p. 136.

a) *Papon*, Histoire générale de Provence. T. I. p. 640. Die Meinung, daß Cajus Julius dieses Mausoläum zur Ehre seiner Aeltern gegründet habe, beruht wahrscheinlich auf eine Inschrift, welche aber, so viel ich weiß, nicht bekannt geworden ist.

in der Rechten gehalten hat, läßt sich nicht genau erkennen. Vielleicht waren es Kornähren und Mohnköpfe *b*).

Ebendaselbst stehen noch die Trümmer eines prächtigen Triumphbogens, womit man die Siege krönte, welche Germanicus im Jahr 745 über die unruhigen Gallier davon trug *c*). Die Basreliefs an demselben haben sehr gelitten; die vier unversehrten Statuen aber, welche der Zerstörungswuth des Mittelalters entgingen, bilden gefangene Gallier in langen Gewändern und Thierhäuten ab, und sind zur Kenntniß des Costums jener Barbaren sehr wichtig *d*).

Unter dem Schutt der Römischen Gebäude zu Vienne in Dauphiné, zog man im siebzehnten Jahrhundert eine kostbare Statue hervor, welche einen Faun darstellt, der sich einen Dorn aus dem Fuß ziehet. Sie kam in den Besitz des Marschalls D'Effiat, der sie in seinen Palast nach Chilli brachte *e*). Es ist merk-

b) S. *Papon*, Histoire générale de Provence T. I. p. 644.

c) *Suetonius*, Claudio, cap. 1.

d) S. *Papon* am a. O. T. I. p. 640.

e) Chorier hat in seinen Recherches des Antiquites de la Ville de Vienne en Dauphiné, p. 457. eine genaue Beschreibung dieses merkwürdigen Kunstwerks geliefert, welche ich, wegen der Seltenheit des Buches, wörtlich mittheile. "Le Jardin de

würdig, daß eine ähnliche Figur in der Villa des Prinzen Borgheſe bey Rom aufbewahrt wird. Ein Faun läßt ſich von einem andern Faun, einen Dorn aus dem Fuße ziehen. Um nicht zu zucken, ſtemmte er beyde Hände gegen den alten Stamm, auf dem er ſitzt, und wirft erbärmlich ſchreyend den Kopf zurück. Der andre ruht auf einem Knie. Die ſorgfältige Gutmüthigkeit, mit welcher er leiſe und ohne zu fehlen den Dorn auszuziehen ſich bemüht, wird in ſeinen Faunszügen ſehr komiſch *f*).

cette maiſon (nähmlich des aufgehobenen Collegiums der Jeſuiter) avoit il n'y a gueres plus de vingt ans une ſtatue de marbre blanc, plantée ſur une fontaine, qui lui tenoit lieu de baſe, et de piedeſtail, un ornement qui n'en étoit pas un mediocre à cette ville. Elle eſt travaillée avec tant d'art, qu'il eſt impoſſible de la voir ſans l'admirer. Elle repreſente un jeune homme (faune) nud, aſſis ſur un tronc d'arbre, et qui ſemble ſe tirer une epine du pied droit, qu'il appuye ſur le genoux de l'autre jambe. Elle fut trouvée dans les rouins de l'ancien Palais des Empereurs, dont le jardin s'eſtendoit jusqu'es ici, et ceux qui avoient alors le gouvernement de cette ville, cruerent qu'ils ne pourroient jamais lui aſſurer plus fidélement ce precieux gage, qu'en le laiſſant comme en dépôt dans ce lieu."

f) Noch eine, denſelben Gegenſtand darſtellende Gruppe war vor Zeiten in der Matthäiſchen Sammlung und kam in das Vaticaniſche Muſeum.

Eine andere schöne antike Statue, welche man zu Vienne fand, stellt einen nackten Fechter in kolossalischer Größe dar. Chorier hält sie für das Werk eines Griechischen Meisters oder vielmehr des berühmten Zenodorus, der auch die kolossalische Statue des Merkur für den Tempel zu Clairmont in Auvergne ausgeführt hat. Sie war zerbrochen; daher der Kopf nach Paris in den Besitz eines gewissen de la Verrerie kam, der Körper aber in Vienne blieb g). Ebendaselbst entdeckte man auch eine kolossalische Bildsäule der Abundantia von römischer Arbeit *h*).

Zu Polignac in Auvergne entdeckte man um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts einen herrlichen Kopf des Apollo. Er erscheint als wahrsagender Gott, mit wilden emporgedrängten Haaren, welche mit einer Strahlenkrone umgeben sind *i*). Einen ähnlichen, aus feinem weißen Marmor verfertigten kolossalischen Kopf des Apollo fand man zu Nimes. Die Züge des Gesichts sind voll Hoheit und Majestät, die Haare in

g) S. *Chorier*, Antiquites dela ville de Vienne. p. 401. Zu Nimes befindet sich ebenfalls ein Basrelief an dem Amphitheater, das zwey Fechter darstellt. S. *Gautier*, Histoire de Nimes et de ses antiquites. p. 58.

h) S. *Chorier*, am a. O. p. 402.

i) S. Histoire d'Auvergne par le Vicomte *Desistrieres Murat*. T. I. p. 68.

krauſen Locken um den Kopf gereiht, und die Schultern mit einem faltenreichen Gewande bedeckt, von dem noch ein Bruchſtück ſichtbar iſt. Man hielt ihn eine Zeitlang für einen Antinous *k*), allein er iſt ein Werk des Auguſtiſchen Zeitalters und ſtellt wahrſcheinlich den Pythiſchen Apollo dar, dem ein Tempel zu Nimes geheiligt war *l*). Endlich müſſen wir noch bemerken, daß auch zu Arles eine Statue des Sonnengottes ausgegraben wurde, welche gegenwärtig in dem Rathhauſe daſelbſt aufbewahrt wird. Es iſt wegen der Attribute ein merkwürdiges Werk *m*).

k) Dieſe Meinung hatten De Boze und De la Baſtie, in den Mémoires de l'Académie des Inſcriptions, T. XIV. p. 106.

l) S. *Ménard*, Hiſtoire de la Ville de Nimes, T. VII. p. 140. *Deiron*, des Antiquites de Nimes. Chap. 14. pag. 86. "Cette teſte répreſente celle d'un homme en fleur d'âge et ſans barbe, avec une inciſion ſur le front, qui fait le tour de la tête par deſſus des oreilles, enfoncée de deux travers de doigts dans la pierre. — Il eſt conſtant, que ce cercle n'avoit d'autre déſtination que celle de recevoir les rayons, dont on ſçait qu' étoient couronnées les ſtatuës d'Apollon. Ce ſimulacre étoit par conſéquent celui de ce dieu, à qui le temple étoit conſacré." Vergl. *Ménard*, T. VII. p. 107.

m) S. *Anibert*, Memoires hiſtoriques et critiques de la Republique d'Arles. T. III. p. 431. "Une ſtatuë ſans tête du Soleil, entourée d'un ſerpent et des ſignes du Zodiaque en rélief, et fauſſe-

Unter allen Antiken aber, welche man zu Arles ausgrub, verdient unstreitig die weiße marmorne Statue der kriegerischen Venus den ersten Rang. Sie ward im Jahr 1651 bey den Ruinen des Theaters gefunden und kam nach Versailles, nachdem sie der berühmte Girardon ergänzt hatte. Ueberhaupt sieht man in den französischen Antiken-Sammlungen mehrere

ment attribuée à Esculape." Vergl. *Papon*, Voyage literaire de Provence. p. 115. Eine ähnliche Statue des Sonnengottes mit einer Strahlenkrone um das Haupt fand man im Jahr 1769 bey Rom in einer Gegend welche Terra nuoua genannt wird. Sie ist $7\frac{10}{12}$ Palmen hoch und ziert die Sammlung des Prinzen Borgheſe S. Ragionamento di D. Clemente *Biagi*, sopra un'antica statua singolarissima scoperta nell' agro Romano. Roma 1770. 8. Andere Abbildungen des Sonnengottes finden sich im *Museo Kirkeriano*, T. II. Tab. VII. *Passeri*, Lucern. fittile. T. I. Tab. LXXXVII. Gem. Astrif. Tab. XXX. *Montfauc.* antiq. expliq. Tab. L. Oisel, Thes. select. Numism. Tab. XLI. n, 5. Mus. Veronens. p. 71. sq. Auch zu Avenches fand man einen, nicht übel gearbeiteten Apollo und einen Torso des Bacchus. S. Mémoire abrégé et Recueil de quelques antiquités dela Suisse, avec des desseins levés sur les lieux dépuis 1783. par Mr. *Ritter*, Architecte. (à *Berne*, 1788. 4.) S. 12. und *Schmidt*, Recueil d'Antiquités trouvées à Avanches, à Culm, et en d'autres lieux de la Suisse. S. 48. Tab. XVII. XVIII. (*Berne*, 1760. 4.)

Statuen der Venus, weil die Römer den Dienst dieser Göttinn vorzüglich in Gallien ausbreiteten *n*).

Die Statue der Venus, welche auf der öffentlichen Bibliothek zu Basel gewiesen wird, schmückte ehemahls ein Römisches Gebäude zu Augst *o*). Merkwürdiger aber ist ein Basrelief, welches zu Brumat ausgegraben, und jene Göttinn auf eine ganz eigene Weise darstellt. Sie erscheint völlig nackend; nur ein schmales Gewand bedeckt die linke Lende. Statt des Kopfputzes hat sie eine zierliche, aus sechs Seemuscheln zusammengesetzte Krone. In der rechten Hand hält sie einen acht-

n) *Anibert*, Memoires historiques et critiques de la République d'Arles. T. III. p. 429. "…. Auprès de ces colonnes fut decouverte en 1651 la statue de marbre envoyée dépuis à Versailles où elle est connuë sous le nom de Venus d'Arles. Elle servoit de décoration à cette partie du théatre, et sans donte il y en avoit de distance en distance de pareilles, qui sont encore enfouies." Eine Copie dieser Statue existirt auf dem Rathhause zu Arles, das Hardouin Mansart, auf Befehl Ludwigs XIV erbauete. S. *Anibert*, am a. O. S. 431. Vergl. *Martin*, Religion des Gaulois. T. II. Lib. 4. chap. 21. p. 110. *Mémoires de l'Acad. des Inscriptions*, T. II. p. 331. *Désnos*, Memoires historiques sur la ville d'Alençon. T. I. p. 24. *Alençon.* 1787. 8.

o) S. Brückners Merkwürdigkeiten der Landschaft Basel. St. 23. S. 2886.

eckigen Spiegel, wie die Venus von Arles, mit dem Unterschied, daß der Spiegel bey dieser ein neuer unpassender Zusatz von Girardon ist. Zu ihren Füßen endlich sitzt ein Liebesgott, der ihr eine Taube darreicht *p*).

Die Verbindung des Augustus, Lepidus und Marcus Antonius, welche das Schicksal des Römischen Reiches entschied, kommt auf einem schönen Basrelief vor, welches wahrscheinlich zu einem Triumphbogen gehörte und von einem Maurer unter den Ruinen der Römischen Gebäude bey Dijon entdeckt wurde *q*). Da dieser Mensch den Werth des Basreliefs nicht kannte, so brauchte er es zum Fußtritt eines Privathauses in der Vorstadt. Glücklicherweise entzogen es einige Kenner dem völligen Untergang.

p) *Schöpflin*, Alsatia illustrata. Tab. V. a. vorzüglich aber *Grandidier*, Histoire d'Alsace. T. I. p. 142.

q) S. Dissertations sur l'Origine de la ville de Dijon et sur les antiquites découvertes sour les murs bâtis par Aurelien. (Dijon, 1771.) pag. 146. Tab. XXVIII. Bey dieser Gelegenheit verdient bemerkt zu werden, daß man zu Breine in der Grafschaft Valois gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts eine Bronzene Büste des Augusts entdeckte. S. *Carlier*, Histoire du duchée de Valois. T. I. p. 8. Eine Statue des Julius Cäsar, welche 6½ Fuß hoch ist, aus weißem Marmor, fand man im J. 1674. bey Langres. S. *Baugier*, Mémoires historiques de la Province de Champagne. T. I. p. 7. (*Paris*, 1721. 8).

In der Mitte des Basreliefs steht August, der in seiner linken eine Weltkugel hält, welche Lepidus und Antonius anfassen, als wenn sie darauf schwören wollen. Alle haben in der Rechten ein kleines Gefäß. Vor dem August ruht die Göttinn Tellus in einem schönen Gewande auf dem Boden. In der linken hält sie ein Horn voll Früchte; mit der Rechten bietet sie ihm einen Granatapfel an. Die Anordnung, Zeichnung und Ausführung ist vortrefflich und verräth einen geübten Meister.

Eben so schön sind die Figuren einiger reitzenden Tänzerinnen, welche man auf zwey Bruchstücke eines Basreliefs erblickt, das nicht weit von dem beschriebenen ausgegraben wurde *r*). Die Leichtigkeit und Grazie womit die Mädchen tanzen, die schönen Formen ihrer jugendlichen Körper welche durch die zarten Gewänder scheinen, und die ganze Gruppirung verdienen in der That Bewunderung. Ich übergehe zahlreiche andere Basreliefs, welche dem Alterthumsforscher ebenfalls wichtig sind *s*), und größtentheils in der Privatsammlung eines gewissen Dutilliot gewiesen werden *t*).

r) S. Dissertations sur l'Origine de la ville de Dijon. Tab. XXIX. XXX. p. 152.

s) Ebendaselbst; Tab. II. fig. I. p. 80. und p. 57. wo von einem rohen Bilde die Rede ist, welches man in dem Dorfe Tolant bey Dijon gefunden und fälschlich für einen deus crepitus gehalten hat. Vergl. Remarques sur le dieu Crepitus. Ebend. S. 75. Ferner: Tab. VI. n. 2. p. 86.

t) S. Ebendaselbst. Tab. XXI. p. 130.

Als man im Jahr 1737 die Festungswerke der Stadt Metz ausbesserte, entdeckte man zahlreiche antike Statuen, unter andern eine silberne Bildsäule der Diana, von vortrefflicher Arbeit, welche in den Besitz des Herrn Mahault, Canonicus an der Cathedralkirche zu Verdun, kam *u*). Ebendaselbst fand man im Jahr 1755 einen musivischen Fußboden, worauf eine Jagd der Diana abgebildet war. Da diejenigen, welche die Ausgrabung besorgten, den Inhalt des musivischen Bildes nicht kannten, und die Kinder der Arbeiter die bronzene Inschrift, welche sich dabey befand, entwendet hatten, so glaubte man in der Figur eines Hirsches ein Lamm Gottes zu finden, und setzte an die Stelle der alten Inschrift die Worte Venite adoremus. Allein sie lautete wahrscheinlich, wie der gelehrte Antiquar D'Ennery vermuthete, Dianae venatrici *x*). An derselben Stelle grub man auch ein Basrelief aus, welches zwey Priester darstellt, von denen der eine die Flöte bläst *y*), zwey Statuen des Merkurs, und vier Basreliefs welche sich auf ihn beziehen *z*), ein Basrelief worauf die drey Parzen abgebildet sind *a*), und zahlreiche Grabsteine.

u) S. *Histoire de Metz* par des Religieux Benedictins de la Corgregation de *S. Vanne*. T. I. p. 69. Tab. VI. fig. 1. (1769, 4).

x) S. Ebend. T. I. pag. 54.

y) S. Ebend. T. I. p. 47. Tab. II. fig. I.

z) Ebend. T. I. p. 63. Tab. V. fig. 4–8.

a) Ebend. T. I. p. 74. Tab. VII. fig. I. Dieses Monument scheint übrigens nicht von einem Römischen

Das merkwürdigste aber, zu Metz gefundene, Kunstwerk ist ein Merkur, in Basrelief *b*), das mit einem andern, zu Chalons entdeckten, viel Aehnlichkeit hat. Es gehörte wahrscheinlich zu einer ansehnlichen Reihe von Basreliefs von denen sich auch noch Bruchstücke erhalten haben *c*).

Eine Statue des Merkurs, der in seiner Rechten einen Fisch, in der Linken den gewundenen Stab hält, wurde aus dem Sande an dem Ufer der Mosel hervorgezogen, und kam in die Sammlung eines Parlementsadvocaten Faure de Fayole *d*). Ueberhaupt sind in den Provinzen von Burgund, Lothringen und Elsaß außerordentlich viele Statuen des Merkurs gefunden worden. Bey dem Berge Dunod scharrte man allein vierzehn Statuen des Merkurs von mittelmäßiger Römischer Arbeit aus, denen zum Theil die Köpfe fehlten *e*); andere fand man zu Augst *f*), und

sondern vielmehr von einem Gallischen Künstler verfertigt zu seyn.

b) Ebend. T. I. p. 64.

c) S. *Schoepflin*, Alsatia illustrata. T. I. Lib. II. p. 586.

d) Histoire de Metz. T. I. Tab. V. fig. 9. *Grandidier*, Histoire d'Alsace. T. I. p. 131.

e) S. *Schöpflin*, Alsatia illustrata. T. I. Tab. II. IX. sqq. *Alliot*, im Journal des Savans, 1696. p. 26. *Mabillon*, Ouvrag. posth. T. II. p. 45-47. *Ruinart*, Iter literar. in Alsat. p. 443-446. *Dom Martin*,

zu Ell, einem Flecken in der Provinz Elsaß, im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts. Allein der größte Theil derselben wurde im Jahr 1632 von den Schweden zertrümmert, welche auch andre Römische Denkmähler vorzüglich mit Basreliefs versehene Steine, zum Bau der Festung Benfelden gebrauchten. Ein merkwürdiges Basrelief, welches sie verschont hatten, sahe man noch im Jahr 1775 an der Kirche zu Ell g).

Bey dieser Gelegenheit verdient ein Basrelief erwähnt zu werden, das in der Nähe des Berges Donon in einen Felsen gehauen ist, und einen Jagdhund mit einem Eber darstellt *h*). Unter der Figur des Hundes steht das Wort Bellicus, unter dem Eber aber Surbur. Ueber die Bedeutung dieses Denkmahls

Religion des Gaulois. p. 338-340. *Calmet*, Notice de la Lorraine. T. I. p. 470.

f) S. *Dunod*, Histoire des Sequanois. T. I. p. 203. und seine Histoire de l'Eglise de Besançon. T. II. p. 511. *Grandidier*, Histoire d'Alsace. T. I. p. 14-18, 75, 98, 99, 102-107.

g) S. *Grandidier*, Histoire de l'Eglise et des Evêques de Strasbourg. T. I. p. 62. und über andre im Elsaß vernichtete Kunstsachen: Histoire d'Alsace. T. I. p. 14. *Calmet*, Notice de la Lorraine. T. I. Tab. I. II. *Oberlin*, Museum Schöpflin. T. I. p. 13, 14.

h) Siehe *Mentfaucon*, Antiq. expliquée. T. II. pl. CLXXXVIII.

sind die Französischen Antiquare uneins. Schöpflin *i*) hielt es für eine Allegorische Vorstellung eines Opfers des Merkur, der in dieser Gegend sehr verehrt wurde; der Abbe' Beron *k*) für eine Allegorie auf den Sieg der Römer, indem der Eber die Gallier andeuten sollte; Schilter endlich, für ein Monument der Familie Surburg *l*). Dieser Meinung tritt sogar Calmet bey *m*). Allein es ist höchst wahrscheinlich, daß dieses Denkmahl auf Befehl eines Römers verfertigt wurde, dessen Hund bey einer Eberjagd ums Leben kam. Bekanntlich gaben die Römer ihren Hunden kriegerische Nahmen; auch bedeutet Sur im alten Deutsch einen Eber und bur einen Forst *n*).

Es würde mich zu weit führen, wenn ich die zahlreichen in Burgund und andern Französischen Provinzen entdeckten Basreliefs durchgehen wollte, worauf man gemeiniglich drey, neben einander sitzende junge Frauenzimmer erblickt, welche wahrscheinlich ländliche, von den Gallern verehrte Gottheiten darstellen, und viel-

i) Alsatia illustrata. T. III. n. 3.

k) *Histoire* de Lorraine. Discours I. p. XXVII. notice des hommes illustres. p. 313.

l) Bemerkungen über die Monumente bey Donon. Eine Handschrift, welche Schöpflin a. a. O. erwähnt.

m) *Calmet*, Notice de la Lorraine. T. I. p. 486.

n) S. die Deutschen Gesetze bey *Herold*, Collect. anni 1557. p. 87.

leicht noch vor der Herrschaft der Römer verfertigt sind o). Eins der merkwürdigsten war im Jahr 1772 bey Dijon gefunden, und sogar eine Zeitlang für ein christliches Denkmahl gehalten p). Zu den alten Gallischen Basreliefs kann man übrigens auch diejenigen rechnen, welche man zu Alichamp ausgegraben hat q) *).

o) S. *Dom Martin*, Histoire de la Religion des Gaulois. T. II. p. 156. Man fand solche Basreliefs zu Metz; S. *Mauriſſe*, Histoire des Evêques de Metz. p. 9. *Tabouillot*, Histoire de Metz. T. I. Tab. VII. fig. I. im Elsaß; S. *Grandidier*, Histoire d'Alsace. T. I. p. 152. zu Vienne, in Dauphine; S. *Chorier*, des antiquitez de la ville de Vienne. Liv. II. p. 134. u. s. w.

p) S. *Dissertations* sur l'origine de la ville de Dijon. p. 158. (Tab. XXXI). "Les figures, qu'on donne ici, sont copiés d'apres une pierre blanche, trouvée, il y a quelques mois (1771), dans la paroisse de Bressey, près du Dijon. Au bruit de cette découverte, toutes les femmes de village accoururent dans le dessin d'emporter cette pierre à l'Eglise, disant, que c'étoit la répréſentation de quelque Sainte, ou au moins de quelque vierge miraculeuse; mais Mr. Lémulier, Seigneur de cette paroisse, philosophe aussi éclairé que savant Magistrat, fit enlever cette pierre, de peur de plus grand abus."

q) S. *Pallet*, Nouvelle Histoire du Berry, contenant son origine et ses antiquités. Paris, 1781. T. I. Tab. II. p. 33.

*) Die Fortsetzung dieser Abhandlung wird im nächsten Bande folgen.

VII.

Einige Nachrichten von dem Cardinal Bembo und von Raphael.

Die Nachrichten, welche ich hier von Raphael und anderen berühmten Künstlern und Kunstfreunden des sechszehnten Jahrhunderts mittheile, sind aus verschiedenen, in Deutschland wenig bekannten und benutzten Quellen, vorzüglich aber aus einer Schrift geschöpft, welche wir dem Fleiß des gelehrten D. Jacopo Morelli verdanken *a*). Um aber die Uebersicht der zerstreueten Nachrichten und das Urtheil über die Wichtigkeit derselben zu erleichtern, werde ich sie unter bestimmte Abschnitte zu bringen suchen.

I.

Ueber die Kunstschätze des Cardinals Pietro Bembo.

Unter allen geschmackvollen Kunstfreunden, welche im sechszehnten Jahrhundert die köstlichen Werke der antiken Kunst und Wissenschaft sammelten, verdient

a) S. Notizia d'Opera di disegno nella prima metà del Secolo XVI sqq. Scritte da un Anonimo, pubblicate e illustrate da *D. Jacopo Morelli* Custode della Regia Biblioteca di S. Marco di Venezia. Bassano, 1800. 8.

der Cardinal Pietro Bembo den ersten Rang. Ohne auf die Zeugnisse seiner Zeitgenossen zu achten, kann man aus den Briefen welche er selbst in artistischen Angelegenheiten geschrieben hat, seine brennende Liebe zur Kunst kennen lernen. Wie viele Bitten verschwendete er nicht in einem Schreiben an den Cardinal Bernardo Divizio da Bibiena um von ihm eine kleine marmorne Statue der Venus zu erhalten, welche er, wie er sich ausdrückt, zwischen die Bildsäulen des Jupiters und Merkurs, ihres Vaters und Bruders, aufstellen wollte *b*).

Als er sich im Jahr 1542 zu Rom befand, wurde ihm der Aufenthalt daselbst äußerst langweilig, weil er seine Kunstschätze nicht bey sich hatte. Er schrieb daher an seinen Freund Flaminio Tomarozzo nach Padua und ersuchte ihn einen Theil seines Museum nach Rom zu senden. "Da es mir unmöglich ist", sagt er, "den Wunsch länger zu unterdrücken, meine Münzen und die übrigen Antiken meines Cabinets wieder zu sehen, so bitte ich Euch, sie, bey Eurer Rückkunft nach Rom mitzubringen. Nehmt also alle goldne und silberne Medaillen mit Euch, diejenigen ausgenommen, welche in dem letzten Körbchen aus Indischem Rohr liegen und zahlreicher als die übrigen sind; ferner alle Bronzene, in den vier ersten ähnlichen Körbchen; den

b) "La quale porrò nel mio camerino tral Giove e il Mercurio suo padre e suo fratello." S. *P. Bembo*, Opp. T. III. p. 12.

Jupiter, den Merkur und die Diana von Bronze, überhaupt alles, was Euch gefällig ist. Auch die Schale mit den Ringen, Carneolen und die übrigen Kästchen mit dem was darin ist" *c*).

Alessandro Bassano, ein berühmter Paduanischer Antiquar, der einen Theil des Museum von Bembo in einem handschriftlichen Werke beschrieben hat, das von dem Abate Giuseppe Gennari dem Herrn Morelli mitgetheilt ist, gibt uns ebenfalls schätzbare Nachrichten von den Bemühungen des kunstliebenden Cardinals *d*). "Pietro Bembo" sagt er, "hatte

c) "Io non posso più oltre portare il desiderio che io ho di riveder le mie Medaglie, e qualche altra cosa antica, che sono nel mio studio costi. Perchè sarete contento, quando tornerete a Roma, portarmi queste di loro. Le Medaglie d'oro tutte. Le d'argento tutte, da quelle infuori che sono nell' ultima tazza più grande di canna indiana, ed in maggior numero delle altre. Le di bronzo delle prime quattro tazze di quella maniera, e più, se vi parrà di dover portare. Il Giove ed il Mercurio e la Diana di bronzo, ed oltre a questo, che a voi piacerà di portarmi . . . Porteretemi eziandio quella tazza dove stanno gli anelli e le corniole, e le altre casette con ciò che è in esse." S. *P. Bembo* Opp. T. III. p. 266.

d) Die Handschrift ist lateinisch, und führt den Titel: Interpretatio historiarum ac signorum in numismatibus XII primorum Caesarum.

eine Bibliothek oder vielmehr ein Museum zu Padua, worin er nicht nur Bücher sondern auch alle Arten von Antiquitäten aufstellte. Vorzüglich sammelte er Büsten berühmter Alten aus Parischem Marmor, kleine Figuren aus Corinthischem Erz, zahllose goldne, silberne und bronzene Münzen, und dieses Alles um sich von seinen gelehrten Arbeiten zu erhohlen und mit neuen Kräften zu denselben zurückzukehren."

Der Gebrauch, den Bembo von seinem Reichthum machte, kann zum Beweise dienen, daß auch zwischen Ueberfluß und Verstand ein Bündniß möglich sey. Er studierte seine Antiken und bildete sich dadurch zu einem gründlichen und gefühlvollen Kenner. Dieß Lob ertheilt ihm auch Vasari in einer Stelle, wo er von Vellano da Padova redet. "Ich habe" schreibt er, "das Bildniß desselben von einigen Freunden aus Padua bekommen, die es, wie sie mir melden, von dem gelehrten und verehrungswürdigen Cardinal Bembo erhalten haben, der sich durch seine Liebe zu unsern Künsten und durch seltne Gaben des Geistes und Körpers unter allen Männern unseres Zeitalters auszeichnet" *e*).

e) *Vasari* vite dei pittori, T. I. p. 347. (ed. *Bottari.*)

"Il suo Ritratto mi fu mandato da Padova da alcuni amici miei, che l'ebbero, per quanto mi avvisarono, dal dottissimo e reverendissimo Cardinale *Bembo*, che fu tanto amatore delle nostre arti, quanto in tutte le più rare virtù e doti di

Damit die Schätze, welche Bembo zusammen gebracht hatte, nach seinem Tode nicht zerstreuet werden sollten, setzte er seinen Sohn Torquato zum Erben derselben unter der Bedingung ein, daß er kein Stück veräußere. In dem merkwürdigen, am 5. September 1544. aufgesetzten Testamente, von dem das Original in der königlichen S. Marcus Bibliothek zu Venedig aufbewahrt wird, verordnet er daher folgendes. "Ich verlange ferner, daß er sich verpflichte nichts von meinen Antiken, sie mögen aus Stein, Kupfer, Silber, Gold oder sonst woraus bestehen, auf keine Weise, zu verkaufen, zu verpfänden oder zu verschenken, sondern sie, wie ich selbst, sorgfältig aufzubewahren. Dasselbe soll mit meinen Büchern, und Mahlereyen geschehen, welche sich entweder in meinem Arbeitszimmer und Hause zu Padua, oder bey mir befinden. Alles soll zu seinem Nutzen und Gebrauch, zu seiner Ehre und meinem Andenken erhalten werden" *f*).

animo e di corpo fu sopra tutti gli altri uomini dell' età nostra eccellentissimo."

f) Voglio oltre a ciò ch' egli sia obbligato di non vendere, nè impegnare, nè donare per nessun caso alcuna delle mie cose antiche, o di pietra, o di rame, o d'argento, o d'oro, o di altro che elle siano, o fossero; ma di tenerle care ed in guardia, siccome l'ho tenute io; e parimente sia tenuto di fare così dei libri e delle pitture che sono nel mio studio e casa in Padova, e che io

Torquato erfüllte auf das pünktlichste den Willen seines Vaters und bot den einheimischen sowohl als fremden Künstlern und Gelehrten den Gebrauch seines Museums mit einer seltnen Freygebigkeit dar. Wie sein Vater so hatte auch er den rühmlichen Ehrgeiz einen ansehnlichen Theil seines Vermögens zur Vergrößerung des Museums anzuwenden, und die Gelehrten bey ihren Bemühungen im Felde des Alterthums zu unterstützen. Enea Vico, welcher im Jahr 1555 ein Werk über die alten Münzen ans Licht stellte, zog großen Vortheil aus seinem Umgang mit Torquato Bembo g), auch Constanzo Landi und Federigo Granvella, welche in dem Museo unschätzbare Kostbarkeiten, zum Beyspiel die Isische Tafel, alte Münzen, und die berühmten Handschriften des Virgilius und Petracha bewunderten *h*).

Das Bembinische Cabinet stieg nach und nach vor vielen andern zur Vollkommenheit des lehrreichsten und prachtvollesten in Italien. Scardeone machte im Jahr 1560 einige alte Inschriften aus demselben bekannt *i*), Goltius lies verschiedene Münzen stechen,

ho qui meco; tenendo tutto ad uso e commodità ed onor suo e memoria mia."

g) S. *Discorsi* sopra le Medaglie. pag. 87, 88, 93. 95. Vergl. *Gilberti Cognati* Topographia aliquot Ital. Civit. Opp. p. 388.

h) S. *Landi* Explicat. in vet. Num. miscell. p. 9. etc.

i) S. *Scardeone* Antiquitates Patav. p. 86.

welche in seinen Numismatischen Werken zerstreut sind *k*), und Sigonius gab in den Jahren 1560 und 1574 die so berühmten vier Fragmente aus den Römischen Gesetzen heraus, von denen sich zwey auf das Gesetz Toria über die Aecker, zwey andere aber auf das Servilische Gesetz über Prozeßsachen beziehen. Sie sind in kupferne Tafeln eingegraben, und kamen in den Besitz von Fulvio Orsini, worauf sie im Jahr 1583 in die Sammlung der Römischen Gesetze und Verordnungen, welche Antonio Agostini besorgte, aufgenommen *l*) und von Gruter wieder abgedruckt wurden. Fulvio Orsini überließ sie mit andern Antiquitäten dem Cardinal Odoardo Farnese *m*), aus dessen Händen sie endlich in das Museum zu Parma wanderten, wo sie der Marchese Maffei untersucht hat *n*).

Wiewohl Torquato Bembo anfänglich das Museum sorgfältig aufbewahrte, wie dieß Melchiore Guilandino *o*), welcher die Aufsicht über den öffent-

k) S. *Goltzii* Ind. oper. inscript. C. Jul. Caesar. Lib. I. Brug. 1563.

l) S. *Gruter*, Thes. Inscriptt. Tab. CCII. DVI. DVII.

m) S. *Ursini* Testamentum post vitam à *Josepho Castalione.*

n) *Maffei* Osservazioni letterarie. T. III. p. 290.

o) S. dessen Schrift *de Papyro.* p. 59. Venet. 1572.

lichen Garten zu Padua hatte, bezeugt, so fing er dennoch nach und nach an einzelne und zwar die kostbarsten Stücke zu veräußern. Er begab sich selbst nach Rom, wie man aus einem Brief von Ercole Basso an den Ritter Niccolo' Gaddi vom Jahr 1583 erfährt, und verkaufte daselbst in der Folge den größten Theil seines Museums, der um hohe Preise wegging *p*). Hier war es, wo Fulvio Orsini die berühmten Handschriften des Terentius, Virgilius und Petrarcha, und die bereits erwähnten vier bronzenen Tafeln an sich brachte, welche er durch sein Testament im Jahr 1600 dem Cardinal Farnese hinterließ. Allein den größten Verlust erlitt das Bembinische Museum zu Venedig, wo es zerstückelt wurde und fast gänzlich in die Hände des bekannten Niccolas Claude Fabrice von Peiresc gerieth *q*).

Unter den Schätzen, welche sich in dem Bembinischen Museum befanden, als es noch vollständig im Hause des Cardinals zu Padua war, bewunderte der Anonymische Reisende, dessen Tagebuch Morelli ans

p) *Lettere Pittoriche*, T. III. p. 197. "... Monsignor Bembo è qua in Roma, dove ha fatto esito d'una gran parte del suo studio ..."

q) *Gassendi* vita Peirescii, Lib. I. p. 33. (Hag. Com. 1657) "Bembi equitis universam paene rerum antiquarum supellectilem a Cardinali vsque Bembo deductam coemit."

Licht gestellt hat, eine Mahlerey von Raphael, welche das Bildniß von Navagiero und Beazzano darstellte r). Es ist nicht unwahrscheinlich, daß sich auf dieses Bildniß ein Schreiben von Bembo an Antonio Anselmi zu Venedig bezieht, worin er ihn bittet, Beazzano das Gemählde mit den zwey Köpfen von Raphael zu geben, damit er es ihm unversehrt bringen möchte s).

Andrea Navagiero war ein Venezianischer Patrizier und ein leidenschaftlicher Liebhaber der Antike und schönen Literatur. Er ging nach Rom, wo er mit dem Cardinal Bembo und andern angesehenen Männern eine Reise in die benachbarten Gegenden machte. Dieses erzählt Bembo in einem Briefe vom Jahr 1516 dem Cardinal Divizio. "Ich werde mich" schreibt er, "mit Navagiero, Beazzano, mit M. Baldasar Castiglione und Raphael morgen nach Tivoli begeben, um diesen Ort, den ich bereits vor sieben und zwanzig Jahren besucht habe, wieder zu sehen. Wir werden das alte und neue, und alle Schönheit jener Gegend sehen. Ich begleite aus Gefälligkeit M. An-

r) "Quadro in tavola delli retratti del Navagiero e Beazzano di mano di Raffaelle d'Urbino."

s) Der Brief ist vom Jahr 1538. "... Son contento che al Beazzano si dia il quadro delle due teste di Raffael da Urbino, e che gliele facciate portar voi, ed anco gliele diate, pregandolo ad aver cura che non si guastino."

drea, der sich nach Ostern nach Venedig zurückbegibt" *t*). In diese Zeit fällt also wahrscheinlich die Freundschaft zwischen Navogiero, Beazzano und Raphael, und das Gemählde welches Bembo besaß.

2.

Vermischte Nachrichten von Raphael.

Der unbekannte Reisende, dessen Tagebuch bereits oft von uns erwähnt worden, sah in dem Hause eines gewissen Doctors M. Marco da Mantua ein kleines Oehlgemählde von Raphael, das den heiligen Hieronymus büßend in der Wüste darstellt; und in dem Hause von M. Juan Antonio Venier eine heilige Margaretha, etwas unter natürlicher Größe, von der Hand desselben Meisters. "Die heilige Margaretha" sagt er, "erscheint als ein geradestehendes Mädchen, in einem schönen und zierlichen Gewand, das sie zum Theil mit ihrer Rechten festhält. Sie wirft ihren Blick auf die Erde, und hat ein bräunliches Fleisch, wie es jenem Meister eigenthümlich ist. In ihrer Lin-

t) "Io col Navagero, e col Beazzano e con M. Baldassar Castiglione e con Raffaello domani anderò a riveder Tivoli, che io vidi già un' altra volta vintisette anni sono. Vederemo il vecchio e il nuovo, e ciò che di bella sia in quella contrada. Vovvi per dar piacere a M. Andrea, il quale fatto il dì di Pasquino si partirà per Vinegia." S. *Bembo*, Opere. T. III. p. 10.

Ken hält sie ein kleines Cruzifix. Ihr Gesicht ist sehr freundlich. Zu ihren Füßen windet sich ein Drache auf dem Boden, der sich aber so weit von ihr entfernt, daß man sie bis auf die Füße ganz sehen kann. Nicht einmahl der Schatten von dem Drachen fällt auf sie, so daß sie im Lichte steht und recht hervortritt. Auch die Grotte im Hintergrund trägt viel dazu bey die Figur hervor zu heben. Es ist überhaupt ein untadeliches Werk" *u*).

u) Im Original lautet die Stelle: In Casa di M. Marco da Mantoa Dottore, un quadretto a oglio di S. Jeronimo che fa penitenza nel deserto, di mano di *Raffaello d'Urbino*. ..... "In casa di M. Zuan Antonio Venier ... la tela della S. Margarita poco minor del naturale fu de man de *Raffaello de Urbino*, che la fece a Don ... Abate de San Benedetto, che la donò ad esso M. Zuanantonio: et è una giovine ritta in piedi con panni apti et eleganti, parte delli quali tiene con la man destra; con un aere bellissimo, con li occhi chinati in terra, con la carne bruna, come era peculiar all' artefice; con un crocifisso piccolo in la man sinistra, con un dracone che gira attorno a lei in terra, ma sì discosto però da lei, che la si vade tutta insino alle piante, nè l'ombra pur del dracone la tocca, per essere el lume e lo veder alto, con una grotta da driedo che aiuta la figura a rilevarsi: et è opera in summa irreprensibile."

Unstreitig gehört es unter die seltsamsten Erscheinungen in der Kunstgeschichte, daß gerade diejenigen Gemählde, welche der anonymische Reisende von Raphael beschrieben hat, von andern berühmten Schriftstellern übergangen worden sind, und dadurch ein verdächtiges Ansehen erhalten. Allein die Einwendungen, welche man gegen die Echtheit seiner Nachricht machen könnte, sind unzulänglich. Man muß zwar, wenn man an die kurze Lebensdauer von Raphael denkt, sehr vorsichtig seyn, sobald man ihm außer den bereits als ächt anerkannten Werken neue zuschreiben will, indeß hat die Nachricht von jenen Gemählden einen hohen Grad der Glaubwürdigkeit, da der Mann der sie mittheilte, wegen seines Alters und seiner Wahrheitsliebe wichtig ist. Da übrigens eine eigensinnige Kritik selbst die Authenticität dieses Documents bekämpfen kann, so bleibt uns nichts weiter übrig als zu bemerken, daß Raphael viele Gemählde entworfen hat, welche seine besten Schüler ausführten, und in der Folge ihrem Meister zugeschrieben wurden.

Im Hause des Cardinals Grimano fand der anonymische Reisende einen großen, von Raphael gezeichneten Carton, welcher die Bekehrung des heiligen Apostels Paulus vorstellte, und zum Muster einer gewirkten Tapete für die Capelle dienen sollte *x*). Die Tapete selbst

x) "Un gran cartone della converfione di S. Paolo di mano di Raffaello fatto per una dei razzi (arazzi)

aber, welche in Seide und Gold ausgeführt war, sah er mit einer andern, welche den heiligen Paulus predigend abbildete, in der Wohnung des M. Zuanantonio Venier. Beyde waren nach Raphaelischen Zeichnungen für Papst Leo X verfertigt, allein die Zeichnung der einen, welche die Bekehrung des heiligen Paulus enthielt, kam in den Besitz des Patriarchen von Aquileja, und die andere wurde in Kupfer gestochen.

Es ist bekannt, daß die sogenannten Arazzi von Raphael auf Befehl Leo X in Flandern gewirkt wurden und den Vaticanischen Palast schmückten *y*), bis sie die Franzosen vor einigen Jahren nach Paris brachten. Allein die Anzahl derselben ist unbekannt, und die Fahrlässigkeit der Geschichtschreiber jener Zeit, hat schon manchen gelehrten Streit über das Daseyn der einen oder der andern Tapete veranlaßt. In Rom belief sich ihre Anzahl auf fünf und zwanzig, zu Paris sind aber nur ein und zwanzig und nicht einmahl von gleicher Voll-

della Cappella." ..... "In casa de Mr. Zuanantonio Venier ..... dui pezzi de razzo de seda e d'oro, istoriati, l'uno della conversione de S. Paulo, l'altro della Predicazione. furon fatti far da Papa Leone, con el disegno de Raffaello d'Urbino, uno delli quali disegni zoè la Conversione, è in man del Patriarca d'Aquileja, l'altro è divulgate in stampa."

y) S. *Vasari*, T. II. p. 125, 417. und meine Geschichte der Mahlerey, Th. I, S. 94.

kommenheit z). Eine ganz eigene sie betreffende Nachricht, die von der gewöhnlichen Meinung des Vasari, Bottari, Richardson und Comolli völlig abweicht, findet man in einem Werke von Cancellieri a). "Die Arazzi" sagt er, "sind von Franz I dem Papst Leo X zu der Feyerlichkeit der Canonisation des heiligen Franziscus di Paola geschenkt, wurden aber bey der Plünderung Roms unter Bourbon geraubt, und kamen in die Hände des Herzogs von Montmorency. Dieser schickte sie jedoch nach Rom, unter der Regierung Julius III zurück, wie man aus einer Inschrift ersieht, welche an dem Saum der sechsten Tapete, die die Bekehrung des heiligen Paulus darstellt, und an dem Saum der siebenten, die ihn vor dem Areopagus predigend abbildet, eingewirkt ist. Sie lautet folgender Maßen: Vrbe capta, partem aulaeorum, a praedonibus distractorum, Comestabilis Anna Mommorancius Galliae militum Praefectus restaurandam atque Iulio III. P. M. restituendam curauit.

Cancellieri ist der einzige Schriftsteller, der uns diese merkwürdige Nachricht von den Raphaelischen Arazzi mitgetheilt hat. So viel ist aber gewiß, daß mehrere Kopien der ganzen Sammlung existirten. Eine

z) S. *Magazin Encyclopédique*, année III. 1797. T. III. p. 379. sqq.

a) S. *Cancellieri* Descrizione delle Capelle Pontifizie e Cardinalizie. Roma, 1790. p. 287. sqq.

Sammlung befand sich zu Mantua, und eine andere, mittelmäßige, zu Madrid, im Palast des Herzogs von Alba, der sie von einem seiner Vorfahren erbte, welcher sie bey der öffentlichen Versteigerung der Mobilien des unglücklichen Carl I zu London an sich gebracht hatte. Einige sehr schöne Kopien sieht man in Dresden, und noch einige in Frankreich, welche gemeiniglich bey der Krönungsfeyerlichkeit der Könige, mit andern Meisterstücken dieser Gattung, ausgehängt wurden. — Endlich verdient noch bemerkt zu werden, daß der anonymische Reisende in dem Hause von M. Gabriel Vedramin zwey Federzeichnungen von Raphael sah, von denen die eine, auf Schafleder, eine Scene aus der Geschichte des Attila, die andere, auf Baumwollenpapier, das Kind Jesus in der Krippe darstellte *b*).

Unerachtet so viele Schriftsteller eine Lebensbeschreibung des großen Raphael geliefert haben, worunter sich vorzüglich Vasari und ein Unbekannter, den Comolli zu Rom im Jahr 1790 ans licht stellte, auszeichnen, und die so reichlich vorbereiteten Materialien in den Werken von Mengs, Lanzi und Andrer bereits zu einem lehrreichen Ganzen verwebt sind, so ist gleichwohl der Name Raphael eine so mächtige Empfehlung, daß auch die

b) "... Due carte una in cavretto, della Istoria de Attila, e l'altra in bombasina del Presepio, de chiaro e scuro e d'inchiostro, furono de mano de *Raffaello.*"

kleinste Notiz, die ihn betrifft, aufbewahrt werden muß. Um so mehr darf ich auf den Dank der Leser rechnen, wenn ich hier einen Brief eines Venezianischen Edelmanns Marcantonio Michele, an seinen Landsmann Antonio Marsili, mittheile, der kurz nach Raphaels Tode geschrieben ist, und ein Gemählde entwirft, welches den Mann von Geist und Kraft in seiner Thätigkeit darstellt. Das Original dieses Briefes ist in den handschriftlichen historischen Tagebüchern von Marino Sanudo in der königlichen Bibliothek von St. Marco zu Venedig.

Rom, den 11ten April, 1520.

"Am Freytag, in der Nacht auf den Sonnabend, starb um drey Uhr der edle und außerordentliche Mahler Raphael von Urbino zum allgemeinen Leidwesen der Gelehrten, Mahler und Architecten, für welche er in einem Buche, so wie Ptolemäus den Erdkreis, die alten Gebäude Roms aufgezeichnet hatte. Die Verhältnisse, Formen und Zierathen derselben, waren darin so genau angegeben, daß derjenige, der sie gesehen hatte einen jeden überreden konnte, das alte Rom selbst gesehen zu haben. Die erste Region war bereits vollendet, und stellte nicht nur die Grundrisse und die Lage der Gebäude dar, welche er mit großer Mühe und Arbeit nach den Ruinen gesammelt hatte, sondern auch die Façade mit den Zierathen, welche er, wenn keine Bruchstücke mehr vorhanden waren, nach der Angabe des Vitruvs, nach den Regeln der Baukunst und der Beschreibung der

alten Schriftsteller auf das sorgfältigste gezeichnet. Der Tod hat dieß schöne und ruhmvolle Unternehmen zerrissen, und den musterhaften Jüngling in seinem vier und dreyßigsten Jahre, (37.) und zwar an seinem Geburtstage hingerafft. Selbst der Papst war über diesen Verlust untröstlich, und hat, während der funfzehn Tage die Raphael krank war, gewiß sechs Mahl zu ihm geschickt, um sich nach ihm zu erkundigen und ihn aufzuheitern. Ihr könnt also denken, was die übrigen gethan haben. Und weil gerade in jenen Tagen der päpstliche Palast den Einsturz drohte, so daß sich Se. Heiligkeit genöthigt sahen die Zimmer von Monsignor de Cibo zu bewohnen, so gab es manche, welche behaupteten, daß nicht die Last der aufgebaueten Portico's die Ursache davon sey, sondern daß man es als eine Vorbedeutung von dem Verluste desjenigen ansehen müsse welcher den Palast verschönerte. Wirklich hat er auch seine schönste Zierde verloren, die jeder Edle nicht mit einfachen und flüchtigen Worten, sondern mit vollkommenen und unvergänglichen Poesien betrauern muß, welche auch, wenn ich mich nicht irre, in großer Menge gedichtet werden. Man sagt, daß er sechszehntausend Dukaten hinterlassen habe, und zwar fünftausend in barem Gelde, welche größtentheils unter seine Freunde und Diener vertheilt werden sollen. Sein Haus, das ehemahls dem Bramante gehörte, und 3000 Dukaten kostete, hat er dem Cardinal von St. Maria in Portico vermacht. Er ist auf das ehrenvolleste in dem

Pantheon begraben worden. Unstreitig verweilt jetzt seine Seele in der Betrachtung der himmlischen Gebäude, welche keiner Zerstörung unterworfen sind, aber sein Andenken wird nie erlöschen auf der Erde, und in seinen Werken fortdauern, und in dem Geiste der Menschen" *c*).

Roma a d. XI Aprile 1520.

c) "..... Il venerdi santo di notte venendo il Sabbato a hore 3 morse il gentilissimo et excellentissimo pictore Raphaelo de Urbino, con universal dolore de tutti, et maximamente delli docti; per li quali, più che per altri, benchè ancora per li pictori et architecti, el stendeva in uno libro, siccome Ptolomeo ha isteo il mondo, gli edifici antiqui de Roma, mostrando sì chiaramente le proportioni, forme, et ornamenti loro che haverlo veduto huria iscusato ad ognuno haver veduta Roma antiqua: et già havea fornita la prima regione: nè mostrava solamente le piante delli edificii et il sito, il che con grandissima fatica et industria delle ruine s'avia raccolto; ma ancora le faccia con li ornamenti, quanto da Vitruvio et della ragione della Architectura e delle istorie antiche, ove le ruine non le retenevano havea appreso, expressissimamente designava. Hora sì bella e lodevole impresa ha interrotto morte, havendosi invidiosa rapito il mastro giovine di anni 34 (37) et nel suo istesso giorno natale. Il Pontefice istesso ne ha havuto ismisurato dolore, e nelli XV giorni, che è stato infermo, hà mandato a visitarlo e confortarlo ben 6 fiate.

Dieſer Brief ſcheint der Meinung des Herrn Franzesconi ſehr günſtig zu ſeyn, welcher behauptet, daß

Penſate che debbiano havere fatto gli altri. Et perchè il palazzo del Pontefice queſti giorni ha manazato ruina, talmente che ſua Santità ſe ne è ito a ſtare nelle ſtanze de Monſignor de Cibo; ſono di quelli che dicono che non il peſo delli portici ſopra poſti è ſtata di queſto cagione, ma per fare prodigio che il ſuo ornatore havea a mancare. Et in vero è mancato uno excellente ſuo pare, et del cui mancare ogni gentil ſpirito ſi debbia dolere e ramaricare non ſolamente con ſemplice e temporanee voci, ma ancora con accurate et perpetue compoſizioni, come, ſe non m' inganno, già preparano di fare queſti compoſitori largamente. Diceſi che ha laſſato ducati 16 millia, tra quali 5000 in contanti, da eſſere diſtributi per la maggiore parte à ſuoi amici et ſervitori, et la caſa, che già fu de Bramante, che egli comprò per ducati 3000, ha laſſato al Cardinal de Santa Maria in Portico. Et è ſtato ſepolto alla Rotonda, ove fu portato honoratemente. L'anima ſua indubitatamente ſarà ita a contemplare quelle celeſte fabbriche che non patiscono oppoſitione alcuna: ma la memoria et il nome resterà quà giù in terra et nelle opere ſue, et nelle menti degli huomini da bene longamente." Der in dieſem Briefe erwähnte Cardinal von Santa Maria war Bernardo Tardato, auch Divizio Da Bibiena von einer florentiniſchen Diöceſe genannt, und hatte die Würde eines Cardinal Diaconus von St. Maria in Portico.

der an Leo X gerichtete Brief, welcher sich in der Sammlung des Grafen Castiglione befindet, und eine Idee enthält, die Römischen Alterthümer zu zeichnen, nicht von der Hand des Grafen sondern von Raphael herrühre *d*).

Ein anderer merkwürdiger Beytrag zur Biographie Raphaels ist der Vertrag, den er mit den Nonnen zu Monteluce gemacht hat, um für sie ein Gemählde zu verfertigen, welches aber erst nach seinem Tode seine Erben Giulio Romano und Fattore lieferten. Es wird nicht überflüssig seyn hier diesen ganzen Contract mit diplomatischer Genauigkeit einzurücken, der überdieß, wegen der sonderbaren Verpflichtungen die darin vorkommen, gelesen zu werden verdient.

Al nome di Dio XXI de Giugno MDXVI. in Roma. Sia noto, e manifesto a qualunque leggerà la presente scripta, come M. Raffaello da Urbino pictore toglie a fare, e dipingere una Tavola ovvero Cona per le Moneche del Monasterio di Monteluce extra muros perusinos con li infra scripti pacti, e capitoli che qui di sotto se annotaranno &c. In primo, che dicta Tavola sià del altezza, e grandezza che fù ragionata nel primo disegno dato da prefato M. Raphaelo con la In-

d) S. *Congettura*, che una Lettera di *Baldassar Castiglioni* sia di *Raffaello d'Urbino*. Firenze, 1799. 8.

coronazione de la glorioſiſſima noſtra Donna: con li Capitoli in modo, e forma che in eſſo primo diſegno ſe dimoſtra ad uſo de bono optimo, e leale Maeſtro depinta di fini, e boni colori ſecondo ad tale opera ſe conviene: Et che prefato M. Raphaelo ſia obligato fare dicta tavola ſive Cona, e dipingere ſolum la Iſtoria ſupradicta in lo campo ò vero vano de dicta tavola in Roma a ſue ſpeſe de legname colori, e oro che ve intraſſe: Et omnia altra coſa, e ſpeſa che andaſſe per fare depingere, e finire de tucto ponto dicta tavola:

Ma la capſa chiodi, corde, e amagliatura vectura, e gabelle da eſſa per condurla da Roma a Perugia vadi a ſpeſe de eſſe Moneche: Quale opera prefata M. Raphaelo promette dare finita per tempo de uno anno da hoggi videlicet ad ſummum ad tal tempo che dicta tavola ſia conducta in Perugia adeo che il giorno della Sagratiſſima feſta della Aſſumptione che ſarà a di 15 d'Agoſto del 1517 ſia perfecta e meſſa in opera nello altare della Chieſa del dicto Moneſterio de Monteluce. Ma la predella Cornicione frigio, e omne altro adornamento de dicta tavola, e pictura de eſſe coſe ſe debba fare, e depingere in Perugia, videlicet il legname, intaglio Magiſterio colori oro, e omne altra coſa, che vi andaſſe a tutta ſpeſe di M. Berto, de Giovanni pictore ſupradi-

dicto, e in questa opera compagno electo da prefato M. Raphaelo, e acceptato da prefate Moneche, quale M. Berto habbi etiam a dipingere tutte le cose contente in lo presente capitulo videlicet predella Cornicione etiam: Et sia obligato ultra li adornamenti de pinger in la predella la Natività de prefata glorioſissima nostra donna suo Sponsalitio, e sua sanctissima morte ovvero Transito. Le quali tucte cose videlicet ornamento predella etiam prefato M. Berto sia obligato fare ad uso de bono, et leale Maestro, e per termino ut supra notato videlicet che se possa ponere in opera, e sia perfecta per la festa de Sancta Maria d'Agosto 1517 ut supra: Per le quali opere, e picture le prefate Moneche siano obligate pagare, e cum effecto numerare alli prefati M. Raphaelo, e M. Berto ducati doicento d'oro in oro de Camera videlicet ducati cento vinti simili a lo prefato M. Raphaelo per sua mercede, e premio de la tavola come de sopra: De li quali ducati cento vinti prefato M. Raphaelo ha havuti da prefete Moniche ducati vinti simili per arra e parte de pagamento. Et a prefato M. Berto ducati octanta simili videlicet per legname intaglio colori oro pictura, e ornamento de dicta predella pilastri cornicioni fregi, e omne altra cosa, che andesse per ornamento de essa tavola de li quali ducati octanta prefato M. Berto ne ha avuti da prefate Moneche ducati Dieci si-

mili per arra, e parte de pagamento. Et li pagamenti ſe debbiano fare in queſto modo civè ducati ſexanta per principio de lo lavoro computati però li ducati trenta ſupradicti, che li prefati hanno havuti come de ſopra: Et Ducati Septanta debbono havere facta la mità della opera, e altri ſeptanta che ſarà lo reſiduo de dicti ducati doicento, quando dicta opera ſarà finita, e conducta al dicto Monaſterio: civè a ciascuno de loro la ſua rata da per ſe de tempo in tempo come de ſopra. Et ſi per caſo nel condurre da Roma a Perugia dicta tavola per qualche ſiniſtro evento haveſſe qualche leſione prefato M. Raphaelo ſia tenuto acconciarlo.

Io Raphaelo ſo contento quanto de ſopra è ſcripta e a fede ho fatto queſta de mia mano in Roma die dicta, e ſono contento haver il mio pagamento videlicet ducati cento finita tutta la opera non obſtante quanto nel penultimo Capitolo ſe contiene.

Io Alfano Alfani de Perugia come Procuratore de le prefate Moneche prometto ſe obſerverà quanto de ſopra ſe contiene, e in fede mi ſono qui de propria mano ſubſcripto Romae die dicta.

Et io Piernicolò Alevolino da Rocchacontrata de volontà delle ſopraſcripte parte ho ſcripti li ſopraſcripti capituli di mia propria mano."

Der in diesem Vertrag erwähnte Berto oder Alberto di Giovanni soll sich in der Schule des Pietro Perugino gebildet haben, und wird, wie Mariotti behauptet, bis zum Jahr 1497 unter den Mahler von Perugia, theils in den Büchern des Archivs theils in den alten Mahlermatrikeln genannt e). Er arbeitete mit verschiedenen andern Künstlern in seinem Vaterlande, und hatte die Ehre von seinem Mitschüler Raphael zum Gehülfen bey der Mahlerey, welche ihm die Nonnen von Monteluce im Jahr 1505 aufgetragen hatten, erwählt zu werden. Wiewohl aber Raphael bereits dreyßig Ducaten von den Nonnen im voraus erhalten hatte, so dachte er dennoch in Rom weder an die Nonnen noch an sein Versprechen, daher sie ihn ununterbrochen angingen und im Jahr 1516 zu einem neuen Contract nöthigten, worin er sich anheischig machte, die Mahlerey in einigen Monathen zu vollenden. Dieß ist der Contrast den wir aus der Handschrift mitgetheilt haben. Allein die Zeit verstrich wieder, und die Nonnen mußten sich nach Raphaels Tode, im Jahr 1520, mit einem Gemählde begnügen, das, wie bereits bemerkt worden, die Erben von Raphael, Giulio Romano und Fattore, nach seinem Entwurf ausführten. Die Ankunft dieses Gemähldes ist in den Büchern von Monteluce mit folgenden Worten aufgezeichnet:

e) S. Lettere Perugine. p. 205.

"Item nel preditto mileſſimo 1524 a di doi di Giugno l'ultimo anno dell' Offizio della Madre Sor Veronica fu portata la Cona noſtra da Roma eſſendo finita di pegnere, la quale per molti anni innanzi la bona memoria della Reverenda Madre Sora Baptiſta avea dato commiſſione facto et penta per lo altare della Chieſa da fare come appare al preſente."

In der Sacriſtey der Kirche der Nonnen zu Monteluce ſieht man verſchiedene Werke von Berto, welche ſehr ſchön ſind, und den Geiſt der Raphaeliſchen Schule an ſich tragen. Berto lebte übrigens noch im Jahr 1523.

VIII.

Ueber die Slavischen Alterthümer.

Die mannichfaltigen Slavischen Alterthümer, welche gegen das Ende des verflossenen Jahrhunderts ausgegraben und vor kurzer Zeit durch neue Entdeckungen vermehrt worden sind, haben nicht nur die Aufmerksamkeit der Geschichtsforscher sondern auch der Freunde des Alterthums auf sich gezogen. Vielleicht wird es daher denjenigen, welche Gelegenheit haben sie näher zu untersuchen, nicht unangenehm seyn, die merkwürdigsten Nachrichten über die Slavischen Kunstwerke hier zusammengestellt zu finden.

Die Stammsitze der Slaven sind noch nicht völlig bekannt. Wahrscheinlich bleibt jedoch die Meinung daß die Slaven aus dem Orient stammen, und sich gleich nach ihrem Eindringen in Europa in verschiedene Schwärme getheilt haben a), von denen einer Böhmen, Illyrien, und die Ufer der Donau besetzte, der andere aber durch Liefland, Preußen, die Mark Brandenburg und Mecklenburg bis an die Elbe vordrang. Diejenigen Slavischen Stämme, welche es in den Künsten vorzüglich

a) S. über die Orientalismen der Slaven; in J. G. Worbs Archiv für die Geschichte Schlesiens. 1798. S. 87 — 113.

weit gebracht haben, wohnten in der Mark Brandenburg und Pommern. Sie besaßen zur Zeit ihrer größten Macht das ganze Vorpommern, Rügen, einen Theil von Mecklenburg, und die ganze Churmark diesseits der Elbe; an der Oder grenzten sie an die Polen und schlossen viele andere Stämme in sich, welche verschiedene Namen führten. Ihr Hauptsitz war in dem berühmten Orte Vinetta, wo die Künste durch den großen Zusammenfluß der Nordischen Nationen den höchsten Flor erreichten.

Man kann die Slavischen Alterthümer in die Bronzen und in die architectonischen Ueberbleibsel theilen. Von den letztern haben sich äußerst wenige erhalten, jedoch kann man aus der Beschreibung, welche der ungenannte Verfasser des Lebens des heiligen Otto von einem Tempel zu Stettin hinterlassen hat, vorzüglich wenn man sie mit Dithmars Nachricht von einem Tempel zu Rhetra vergleicht, folgern, daß alle Slavische Tempel nach einem Muster erbaut und verziert gewesen sind. "Es waren" sagt der ungenannte Biograph des heiligen Otto "vier Tempel zu Stettin, worunter sich der vornehmste durch bewundernswürdige Kunst und Zierde hervorthat. Die Wände desselben waren in- und auswärts mit Sculpturen geschmückt, welche hervorragten, und Menschen, Thiere und Vögel so treu darstellten, daß man sie für lebendig hielt. Die Farben der Bilder welche auswärts erschienen, waren so dauerhaft, daß sie weder von dem Regen noch auch

von dem Schnee angegriffen wurden. Dieß beweist die Geschicklichkeit ihrer Mahler *b*)." Außerdem gab es daselbst, wie er sagt, viele goldne und silberne Schalen, große vergoldete, mit Edelsteinen besetzte Auerochsenhörner und andere Kostbarkeiten. Da der Schriftsteller, dessen Worte ich hier angeführt habe, alles dieses in dem Gefolge des Bischofs Otto selbst gesehen, ein täglicher Zeuge der Pracht dieses reichen Bischofs gewesen ist, und vielleicht selbst den kaiserlichen Hof besucht hat, so kann man mit vieler Zuverlässigkeit glauben, daß die Sachen die er für schön und bewundernswürdig ausgibt, es wirklich und in mehr als einem mittelmäßigen Grade gewesen sind *c*).

Der zweyte Biograph des heiligen Otto, der Abt Andreas, erzählt ebenfalls, daß man in den Güßewi-

b) Lib. II. c. 30. p. 317. "Erant autem in ciuitate Stedinensi conciuae (continae al.) quatuor, quarum vna, quae ex his principalis erat, mirabili cultu et artificio constructa fuit, interius et exterius sculpturas habens, de parietibus prominentes, imagines hominum, volucrum et bestiarum, tam proprie suis habitudinibus expressas, vt spirare putarentur ac vivere. Quodque rarum dixerim, colores imaginum extrinsecarum nulla tempestate niuium, vel imbrium fuscari vel dilui poterant, id agente industria pictorum."

c) S. Thunmann's Versuch über einige Nordische Völker. S. 290.

schen Tempeln verschiedene Bilder von einer so ungeheuern Größe angetroffen habe, daß viele Paare Ochsen sie kaum von der Stelle bewegen konnten *d*). Die Tempel müssen also sehr groß gewesen seyn, wenn solche colossalische Bildsäulen Platz darin hatten.

Die Beschreibungen, welche Dithmar und der ungenannte Bambergische Biograph von einem Tempel zu Rhetra hinterlassen haben, weichen nur in einem Stück von einander ab, indem nach jenem die Tempelwände nur von außen *e*), nach diesem aber alle Tempelwände in = und auswärts mit Figuren von Menschen, Thieren und Vögeln verziert waren. Beyde haben vermuthlich die Wahrheit geschrieben, wie Thun-

d) *Andreas Abbas*, in vita S. Ottonis. Lib. III. c. 10. "Et reuera iucundum erat spectaculum, cum simulacra mirae magnitudinis et sculptoria arte incredibili pulchritudine caelatae, quae multa boum paria vix mouere poterant igni cremanda trahebantur."

e) S. *Dithmar*, Chronic. Lib. VI. p. 281. "in eadem nil nisi fanum est, de ligno artificiose compositum, quod pro basibus diuersarum sustentatur cornibus bestiarum. Huius parietes variae deorum dearumque imagines mirifice insculptae, vt cernentibus videtur, exterius ornant. Interius autem sunt dii manufacti, singulis nominibus insculptis, galeis atque loricis terribiliter vestiti." Vergl. auch *Faschius* ad vit. S. Ottonis Episcopi. p. 35.

mann urtheilt *f*); sollte sich aber einer geirrt haben, so ist es gewiß Dithmar gewesen, der, was er niederschrieb nur von Hörensagen hatte, und überhaupt nicht so glaubwürdig als der erwähnte Biograph ist. Eben so weicht die Beschreibung, welche Adam von Bremen von dem Rhetraischen Tempel gibt, von der Dithmarischen ab; allein der Charakter Adams, die Umstände worin er lebte, und seine andern abentheuerlichen Berichte, machen seine Schilderung sehr verdächtig.

Es ist zu bedauern, daß sich kein Slavisches Gebäude jener Zeiten vollständig bis auf uns erhalten hat, woraus wir den Geschmack der Slaven beurtheilen können. Denn der große Tempel zu Rhetra wurde im Jahr 1121 von dem Sächsischen Herzog Lothar ausgeplündert, und verbrannt, welches die Slaven zur äußersten Erbitterung brachte, und ein gleiches Schicksal hatten ihre übrigen Tempel *g*). Jedoch hat sich noch ein Theil eines Slavischen Tempels bey der Ukermärkischen Stadt Prenzlau erhalten, worin man die Gottheit Triglaff, die Sonne, den Mond und die Sterne verehrte, und den der Bischof Otto von Bamberg, bey erfolgter Bekehrung der Slaven und Wenden, in eine christliche Kirche verwandelte *h*). Man sieht noch ge-

f) S. Thunmann, am a. O. S. 290.

g) S. *Andreas Abbas* in vita S. Ottonis. ap. *Ludwig*, SS. Rer. Bamberg. T. I. c. 4. p. 497.

h) S. Sect, Versuch einer Geschichte der Ukermärkischen Stadt Prenzlau. Th. I. S. 10. 1784. 4.

genwärtig in dieser Kirche, welche St. Jacobi genannt wird, beym Altar an der Mauer eine vergoldete Sonne, nebst Mond und Sterne, welche man dem gemeinen Manne, der nicht auf ein Mahl vom Aberglauben abzubringen gewesen, hat lassen müssen, solche aber als eine Abbildung der Dreyeinigkeit erklärte. Nach der Beschreibung bey Sect, ist der alte Slavische Tempel höchst einfach; die Mauern desselben sind alle von viereckigen Steinen gleicher Größe, ohne die geringsten Zierathen bis an die Decke aufgeführt. Das Dach ist nicht gewölbt, weil man vielleicht das Wölben damahls nicht verstand, allein der neue, von dem Bischof Otto im zwölften Jahrhundert angebauete Theil, erscheint völlig in dem so genannten neu Gothischen Styl. Von einem andern Slavischen Tempel, der in ein Prämonstratenser Kloster verwandelt wurde, finden sich Nachrichten in Albins Meißner Chronik, aber keine Abbildungen *i*).

Die Geistlichkeit, welche sich mit der Bekehrung der Slaven beschäftigte, wandte oft sehr seltsame Mittel an, um der christlichen Religion Eingang zu verschaffen, und ließ sogar die Nationalgottheiten der Slaven in den Tempeln stehen, oder erklärte die christlichen Heiligenbilder für einerley mit demselben. Ein merkwürdiges Beyspiel dieser Art findet sich in einer uralten

i) S. *Albini* Chronicon Misnic. L. XI. p. 247. *Angeli* Annales Marchic. Lib. III. p. 310.

Kirche zu Tossen bey der Stadt Plauen. Man sieht daselbst auf dem Hauptaltar drey Bildsäulen; eine derselben stellt den Bischof Martinus vor, dem die Kirche auch geweiht, und dessen wundervolle Legende an den äußern Theilen des Altars abgemahlt ist. Auf dem breiten Saum seines Kleides stehen, mit lateinischen Buchstaben des dreyzehnten Jahrhunderts, folgende Worte: TOR. Ē. WŌR. NŌR. (Thor est wolster nolster.) Der heilige Bischof Martin ist euer und unser Thor. In der Mitte steht die heilige Jungfrau mit dem Kinde Jesus auf den Armen, und auf dem gleichbreiten aber etwas längern Saum ihres Kleides liest man folgende ähnlich geschriebene und abgekürzte Worte: MARIA. ŌM. WRA. ĒYR. NŌRA. Ē. WŌTRA. d. h. Maria Om wolstra est, Yr nolstra et wolstra. Maria ist euere Om, und unsere und euere Hira *k*).

Daß die Slaven die Baukunst von den Griechen oder Deutschen gelernt haben, wie Thunmann *l*) vermuthet, ist sehr unwahrscheinlich. Mit den Griechen standen sie nur in einem entfernten Handelsverkehr, und die deutschen Kirchen waren vor der Zeit Carls des Großen sehr einfach und nicht wie die Rhetraischen

k) S. Sammlungen zur Geschichte des alten heydnischen und dann christlichen Vogtlandes, von Karl Heinrich Trommler. S. 63. (Leipzig, 1767. 8.)

l) S. Thunmann, am a. O. S. 207.

und Arkonschen Tempel mit Schnitzwerk und halberhabenen Zierathen überladen. Vielleicht hatten die Slavischen Tempel mit den ältesten Normännischen und Sächsischen Kirchen, welche sich in England befinden, und oft mit abentheuerlichen Basreliefs verziert sind, eine gewisse Aehnlichkeit *m*). Die neu Griechische Architectur war gewiß den Slaven unbekannt, wiewohl Heinrich der Kaiser, bey der Hevele, einem Fluß im Brandenburgischen, wo selbst die Slaven wohnten, eine Kirche im Griechischen Styl, im Jahr 927, aufführen ließ *n*).

Ich habe bereits bemerkt, daß zu Vinetta der Hauptsitz der Slavischen Cultur war. Die Einwohner dieser Stadt, welche nicht allein die Küsten von England und Frankreich beschifften, sondern auch sogar bis

m) S. The antiquarian Repertory. T. I. p. 17. *Wilkins* Essay towards a history of the Venta Icenorum of the Romans, and of Norwich castle, with Remarks on the Architecture of the Anglo-Saxons and Normans; in der *Archaeologia*, T. XII. p. 132—180.

n) S. *Leutinger*, Lib. II. de Marchia, p. 77. (ed. Küster.) "... à Septentrione Harlungius mons imminet, templumque quod *Graecorum more* anno Christi 927 Henricus auceps Imperator, in honorem beatae Mariae virginis excitauit." S. auch *Falckenstein* Antiquitates et memorabilia marchiae Brandenburgensis. T. II. p. 17.

nach Griechenland kamen, erwarben sich so viele Reichthümer, daß selbst ihre gemeinsten Geräthschaften von Silber und Gold gewesen seyn sollen o). Die Thore der Stadt waren mit vergoldeter Bronze überzogen, und verbreiteten einen großen Glanz p), jedoch wurden sie mit zahllosen andern Kostbarkeiten von dem Dänischen König Henning im Jahr 830 zerstört q). Auch gingen, nach der Einführung des Christenthums, die vielen Bildsäulen und Sculpturen in dem Tempel zu Stettin, wie auch die goldene Statue des Radegast und sein purpurnes Bette zu Grunde. Als die Einwohner von Stettin durch den heiligen Otto von Bamberg bekehrt wurden, übergaben sie ihm ein Götzenbild, das aus massivem Gold verfertigt war, und der Papst Honorius II als ein Siegeszeichen zu Rom erhielt r).

Wiewohl alle größere Kunstwerke der Slaven verloren gegangen sind, so können uns dennoch die man-

o) S. *Helmold*, Chronicon Slav. Lib. I. c. 2. Duae Dissertationes de Wineta et Arcona, auctore *G. C. Gebhardi*. Sie stehen in Gesterdings Pommerischen Magazin, B. 4. S. 60. folg.

p) S. *Joh. Micraelius*, Chron. Pommer. Lib. II. c. 25.

q) *Cranzii* Vandalia. Lib. II. c. 20.

r) S. *Andreas Abbas* in vita S. Ottonis, ap. *Ludwig*, SS. RR. Bamberg. T. I. c. 13. p. 479. Historia Episcopatus Caminensis, T. II. p. 510. und Zickermanns historische Nachricht von den alten Einwohnern Pommerns. S. 12.

nichfaltigen bronzenen Bilder, welche man in den Slavischen Ländern, vorzüglich bey dem Mecklenburgischen Dorfe Prilwiz ausgegraben hat, und die reiche, von dem Grafen Potocki bekannt gemachte Sammlung einen Begriff von ihrem Geschmack geben s). Daß in allen diesen Bronzen in Hinsicht der Modellirung und des Gusses ein verschiedener Geist herrsche, wird jeder beym ersten Anblick wahrnehmen. Die meisten sind äußerst roh und plump, und wahrscheinlich echte Slavische Werke, andere aber von fremden Künstlern verfertigt, was auch durch die Griechischen Inschriften, welche sich an ihnen befinden, bestätigt wird.

Man hat über diese Alterthümer sonderbare Meinungen aufgestellt. Masch glaubte t), daß die mit Griechischen Namen bezeichneten Götzen und Gefäße, welche bey Prilwiz gefunden sind, in dem Tempel zu Rhetra gestanden haben, aber diese Hypothese ist bereits von Thunmann und Anton widerlegt. Thunmann vermuthet dagegen, daß in den Slavischen Ländern ein jeder Künstler sein Werk nach dem Geschmack des Volks für welches er arbeitete habe bilden müssen,

s) S. Gottesdienstliche Alterthümer der Obotriten. Berlin, 1771. 4. Rhetra und dessen Götzen. Bützow und Weimar, 1773. 4. A. G. Masch Beyträge zur Erläuterung der Obotritischen Alterthümer. Schwerin und Gützow. 1774. 4. Anton, Versuch über die Slaven. Th. I. S. 56.

t) S. Masch, am a. O. S. 57.

und daß also schwerlich ein Griechischer Künstler heidnische Götzenbilder verfertigt habe, daß daher die Götzen, welche Griechische Kunst verrathen, von den Slaven auf ihren frühern Streifereyen in Griechenland, vorzüglich ums Jahr 582 geraubt und fortgeführt worden sind. Gegen diese scharfsinnige Meinung läßt sich jedoch manches einwenden. Erstens waren in Griechenland, worin bereits die christliche Religion herrschte, wenige Bronzen im sechsten Jahrhundert vorhanden. Man hatte die kleineren eingeschmolzen und die größeren von berühmten Meistern nach Constantinopel gebracht, wo ihre Anzahl in Vergleich mit den marmornen Statuen sehr gering war. Es konnte zweytens den Slaven nicht gleichgültig seyn, von wem die Götzen verfertigt waren, und zu welchem Gebrauch sie bis dahin gedient hatten. Auch hätte der ganz verschiedene Geist, der in der Form der Götzen herrscht, lehren können, daß sie in ganz verschiedenen Zeiträumen gegossen sind.

Ich vermuthe, daß die plumpsten und rohesten bronzenen Götzenbilder Stammgottheiten waren, welche vielleicht von den Slaven mit aus Asien gebracht wurden. Ihre auffallende Aehnlichkeit mit den Pagoden der Tataren, Kalmucken und anderer Horden, vorzüglich mit den Idolen, welche der Ritter von Pallas von dem Kosacken-Chef zu Paitzkoi Gorod erhalten und dem Kaiserlichen Museo zu St. Petersburg geschenkt hat, macht diese Meinung nicht ganz unwahr-

scheinlich *u*). Als sich in der Folge bey den Slaven die Keime der Kunst etwas entwickelten, gaben sie ihren Götzen eine bessere Gestalt, und nahmen vielleicht auch Bronzen an, welche Griechische Künstler verfertigten. "Es ist wahrscheinlich", sagt der scharfsinnige Graf Potocki, "daß sich die Slavischen Fürsten den Götzendienst der Alten durch Gelehrte erklären ließen, welche sich an ihren Höfen aufhielten, und daß man für sie kleine Idole nach den großen antiken Mustern verfertigen mußte, entweder um ihre Neugierde zu befriedigen, oder weil sie vielleicht damit irgend eine religiöse Idee verknüpften. Lächerlich wäre es aber, wenn man wegen der Götzenbilder, die ich bekannt gemacht habe, eine entfernte Aehnlichkeit der Slavischen und Griechischen Religion finden, oder wohl gar ein System darauf bauen wollte *x*)."

Die in einem etwas bessern Geschmack verfertigten Götzen, sind vielleicht Werke Griechischer Künstler,

u) S. *Bacmeister* Essai sur la Bibliotheque Imperiale de St. Petersbourg. p. 185.

x) S. *Potocki* Voyage dans quelques parties de la Basse-Saxe pour la Recherche des antiquites Slaves ou Wendes. Hambourg, 1795. 4. S. 101. Thunmann sagt, (S. 289.) daß er von den noch Wendischen Fürsten in Pommern Urkunden gesehen habe, an denen Siegel hingen, worin das Bildniß der Fürsten so sauber und schön geschnitten war, das man es nicht genug bewundern kann.

welche von den Slaven als Griechen nicht aber als Christen geduldet wurden *y*). Dahin gehören die Bilder des Autumnus, mit dem Griechischen eingegrabenen Namen ΟΠΩΡΑ *z*), des Vulkans mit der Zange *a*), des Herkules, Mars, der Venus, und der Kopf eines gekrönten Königes *b*). Die Inschriften, welche sich an den übrigen Bronzen befinden, werden wahrscheinlich unerklärt bleiben, weil die Sprache der Slaven, von denen sie herrühren mit der Nation ausgestorben ist, und die verwandten Mundarten, theils nach Einführung der christlichen Lehre in jene Länder abgeschafft, theils durch die Länge der Zeit außer Gebrauch gekommen sind.

y) S. *Helmold*, Chron. Slav. Lib. I. c. 12. *Adam Bremens.* Histor. Eccles. Lib. II. c. 65. *Chronic. Slavon.* ap. *Lindenbrog*, SS. RR. Germ. Septentr. c. II. p. 189.

z) S. Masch, fig. 30. *Potocki*, Tab. XXXIX. fig. 106.

a) *Potocki*, Tab. XXXIX. fig. 107.

b) *Potocki*, Tab. XXXIX. fig. 107-111. Merkwürdig sind ferner: das Bild eines Mädchen das mit einer Schlange umwunden ist (*Potocki* Tom. II. fig. VI.); die Schale mit dem Namen Rhetra. (Ebend. Tab. VII. fig. 15. Tab. XI. 26.) Graf Potocki nennt sie d'un très beau stile; die Priesterinn; (Ebend. Tab. XIII. fig. 30.) eine Vase, magnifiquement gravé & guilloché. (Ebend. XVI. fig. 39. p. 90. u. f. w.

Anton's Vermuthung, daß jene zu Pirlwiz gefundene Götzen, kleine Abbildungen der großen colossalischen in den Tempeln zu Rhetra und Arcon gewesen sind, scheint mir sehr glaubwürdig zu seyn. Einige sind mit dem Namen der Gottheit, mit einem Denkspruch und oft mit dem Orte bezeichnet, wo sich das Original befand. So wie Demetrius kleine Dianentempel nach dem Muster des großen zu Ephesus verfertigte, so lieferte der Slavische Meister kleine Modelle nach den colossalischen Bildern zu Rhetra.

Daß die Deutschen, nachdem die Slaven größtentheils gewaltsamerweise zum Christenthum geführt waren, die Kunst Schmelzöfen zu bauen und Metalle zu bearbeiten von ihnen gelernt haben, ist nicht schwer zu beweisen. Von ihren Brüdern, den Böhmischen Wenden, ist es gewiß, daß sie schon lange, ehe sie Carl der Große besiegte, Bergbau trieben, und die Deutschen darin unterwiesen. Auch haben sich in der bergmännischen Sprache zahlreiche Worte erhalten, welche nur aus dem Slavischen und Böhmischen zu erklären sind.

IX.

Ueber H. Hemmelinck.

Die Nachricht, welche mein achtungswürdiger Freund Fr. Schlegel von einem Gemählde des H. Hemmelinck in der Europa mitgetheilt hat *a*), bewog mich dasjenige, was bisher über diesen Künstler gesagt worden zu vergleichen, und einige Gedanken die ich dabey hatte, aufzuzeichnen.

Wir wissen wenig von den Lebensumständen des H. Hemmelinck. Nach Deschamps kam er in dem kleinen Orte Damme, der eine Stunde von Brügge entfernt ist, auf die Welt *b*). Seine Lehrer, und die Verhältnisse, welche unmittelbar zur Entwickelung seines Genies mitwirkten sind unbekannt. So viel ist aber gewiß, daß ihn verschiedene Ausschweifungen nöthigten Soldat zu werden, wodurch er in das tiefste Elend gerieth, und daß er endlich in das Hospital des heiligen Johannes nach Brügge gebracht wurde. Hier scheint er seine Lebensart geändert zu haben, denn nach seiner Genesung mahlte er einige kleine Bilder, welche durch

a) S. Europa, eine Zeitschrift von Fr. Schlegel. B. II. Heft 2. S. 36.

b) S. *Descamps* Vie des Peintres. T. I. p. 12.

ihre Schönheit und meisterhafte Ausführung jeden in Verwunderung setzten.

Aus Dankbarkeit für die ihm im Hospital erwiesenen Wohlthaten schenkte er demselben ein Gemählde mit zwey Seitenflügeln, das in der Mitte die Geburt des Heilandes, die Anbetung der Hirten, und unter den Trümmern eines alten Gebäudes den Urheber selbst im Gewande eines Kranken darstellte. Auf dem einen Seitenflügel erblickt man Engel, welche das Kind verehren, und auf dem andern die Vorstellung Christi im Tempel. Am Rande stehen die Worte:

Opus Johannis Hemmelinck. MCCCCLXXIX.

Hemmelinck erwarb sich durch diese Arbeit einen so großen Ruhm, daß er sich zu Brügge niederlassen konnte, und viele Sachen verfertigte, worunter sich vorzüglich ein Reliquienkasten auszeichnet, den er mit der Legende der heiligen Veronica und der eilftausend Jungfrauen, welche in viele kleine Felder getheilt ist, zierte. Dieses Kunstwerk, das man zu Brügge, über dem Hauptaltar der Kirche des heiligen Johannes welche zu dem Hospital gehört, bewundert, hat Descamps in seiner Reise durch Flandern mit folgenden Worten beschrieben. "Ueber dem Hauptaltar hänget der heilige Kasten, von dem Carl van Mander so viel Rühmens macht. Joh. Hemmelinck hat ihn gemahlt. Das ganze Verdienst dieses Stückes besteht in der fei-

nen mühsamen Ausführung, und in der genauen Nachahmung der Natur. Uebrigens ist die Mahlerey trocken und von keiner sonderlichen Wirkung. Dieser Kasten wird nur an gewissen Tagen im Jahr öffentlich ausgestellt *c*)."

Zwey andere merkwürdige Arbeiten unseres Künstlers werden in dem Capitel des Hospitals aufbewahrt. "Die erste" sagt Descamps "stellt die Maria mit dem Kinde, Johannes den Täufer und den Evangelisten, die heilige Barbara, Catharina, und einige Engel vor. Auf den Thüren sieht man die Enthauptung des Johannes und eine Vorstellung aus der Offenbarung. Die Ausführung ist außerordentlich fleißig, die Zeichnung aber steif und unnatürlich. Die Köpfe sind artig; der Meister heißt Johann Hemmelinck *d*)."

Ein anderes Werk von ihm befindet sich in der Kirche der Nonnen der heiligen Elisabeth oder von Sion zu Brüssel. "An dem Pfeiler, mitten in der Capelle, sagt Descamps *e*), "hängt eine heilige Familie, und auf den Thüren des Gemähldes stehen die heilige Barbara und Catharina. Der Meister heist Hans Hemmelinck. Diese Stücke sind sehr fleißig gemahlt, und ungemein

c) S. *Descamps*, S. 313. (nach der deutschen Uebersetzung, Leipzig 1771. 8.)

d) Ebend. 313.

e) Ebend. S. 90.

wohl erhalten. Es ist auch viel wahres darin, allein die kräftige Wirkung fehlt wie bey allen Gemählden aus dieser Zeit."

Das schöne Bild von Hemmelinck, das in der Kirche des Hospitals von St. Julian zu Brügge war, und den heiligen Christoph darstellt, befindet sich gegenwärtig in Paris. Herr Fr. Schlegel urtheilt darüber folgendermaßen: "Bey dem Abschnitt von der deutschen Schule in der großen Sammlung des Louver ist zu wenig Erwähnung geschehen von dem Bilde des Hemmelinck, Nro 306. des langen Saals. Es stellt dar den heiligen Christoph mit dem Christkinde auf der Schulter, mit seinem Baume in der Hand durch den Fluß schreitend; zu beyden Seiten sind sehr hohe Felsen, und im Vorgrunde links der heilige Benedict, rechts der heilige Aegidius, den Pfeil im Arm steckend, sein liebes Reh neben ihm stehend; auf dem linken Felsen oben tritt aus einer kleinen Schlucht der Einsiedler mit der kleinen Leuchte hervor. Auf den Seitenbildern stellt Rechts der heilige Wilhelm in voller Rüstung, den knieenden Donatarius nebst seinen Söhnen dar, desgleichen gegenüber eine Heilige, die Frau und Töchter. Die Landschaft ist in den Seitenbildern vom Mittelbilde aus fortgesetzt; sie ist so still und grün, so naturgefühlt, so deutsch, so rührend, wie es nur selten gefunden wird. Der liebevoll redliche und freundliche Ausdruck im Gesicht des Christoph, das Freye der Landschaft, das be-

deutende Reh, das treuherzige und schlichte des Ganzen, das Alles ist als ob es von Dürer wäre, nur ohne die Beymischung von Caricaturen, durchaus still und rührend, es ist eben so bedeutsam, aber einfacher und anmuthsvoller. Die Gesichter sind auffallend mehr eigentlich deutsch, als sie sonst auch bey den ältesten Niederländischen Mahlern zu seyn pflegen. Dieß Gemählde könnte ein Vorbild seyn, wie man landschaftliche und einsiedlerische Gegenstände der heiligen Geschichte zu behandeln hat *f*)."

In dem anonymen Reisenden von Morelli wird Hemmelinck ebenfalls, aber unter dem verstümmelten Namen Memeglino oder Memelino erwähnt *g*).

Eben

f) S. Fr. Schlegel am a. O. Descamps spricht ebenfalls von diesem Bilde. "Il ne se trouve rien dans l'Eglise (nähmlich des Hospitals des heiligen Julian zu Brügge) qui merite la curiosité, le seul tableau jadis au maitre autel se conserve avec soin dans la salle ou s'assemblent les administrateurs; on y voit représenté Saint Christophe qui porte l'enfant Jesus à l'autre bord d'une rivière qu'il traverse à pied, Saint Benoît et Saint Gilles sont auprès; sur le volet à la gauche est Sainte Barbe & une femme & sa fille a genoux; sur le volet de la droite est peint Saint Guillaume & un homme & son fils à genoux, peint en 1484 par *J. Hemmelinck*; on y admire un précieux

Eben so falsch nennen ihn selbst Carl van Mander *h*) und nach ihm Baldinucci *i*), Memmelinck. Wir wollen die merkwürdigen Stellen aus dem anonymen Reisenden hier mittheilen. "In der Wohnung von M. Pietro Bembo befindet sich eine kleine Mahlerey mit zwey Flügeln, welche auf der einen Seite den heiligen Johannes den Täufer, bekleidet, und mit dem Lamme in einer Landschaft sitzend vorstellt, auf der andern aber die heilige Jungfrau mit dem Kinde, gleichfalls in einer Landschaft. Sie sind von der Hand des Juan Memeglino im Jahr 1470 verfertigt und gut erhalten. Im Hause von Antonio Posqua-

fini & la plus belle couleur: c'eſt le plus beau tableau de ce maître, c'eſt même une curioſité."

g) S. Notizie d'opere di diſegno. *Baſſano*, 1800.

h) Maer nu belangende eenige onſer Nederlanders, welcker werken en levens mp ten deele maer, oft ſtuckwys bekent en zyn, noch oock de tyden huns levens, zyn deſe: eerſt van Brugghe, een uptnemende Meeſter in ſo vroegen tyt, geheeten Hans Memmelinck; van deſen was binnen Brugghe een ryve oft fierter in't S. Jans huys, weſende redelycke cleen figueren, maer ſo heel uptnemende conſtich, datter menichmael is voor gheboden gheweeſt een ryve van fyn ſilver. Deſen meeſter heeft al gebloeyt voor den tyt van Pieter Poerbus te Brugge. S. *Carel Van-Mander* Het Schilder Boeck. p. 204. b.

i) Similmente fu nella Fiandra un eccellente maeſtro della Città di Bruges, chiamato *Giovanni Memme-*

lino, sieht man ein kleines Bild, worauf der heilige Hieronymus im Gewande eines Cardinals, und in einem Studierzimmer lesend, dargestellt ist. Einige schreiben es dem Antonello von Messina zu, allein es ist höchst wahrscheinlich eine Arbeit von Gianes oder von Memelin einem alten ultramontanischen Mahler. Dieß zeigt auch der Styl an, denn wiewohl das Gesicht im Italiänischen Geschmack ausgeführt ist, und von der Hand des Jacometto zu seyn scheint, so sind dennoch die Gebäude ultramontanisch. Die Landschaft ist natürlich, klein und sorgsam vollendet, und man sieht sie durch ein Fenster und die Thür in perspectivischer Ferne. Die zarte Vollendung, die Farben, die Zeichnung, die Kraft und das Relief sind unübertrefflich. Ein Pfau, eine Wachtel und ein Rasierbecken sind sehr treu dargestellt. Ein Briefchen, das an eine Bank offen geheftet

link, che fiori avanti a' tempi di *Pietro Purbus*: nè altro si sa di lui, se non che lo stesso Purbus ne' giorni festivi andava sempre a vedere un' opera di mano di questo Giovanni nella casa o fosse confraternità di S. Giovanni, e non si potera saziare di vederla e lodarla: dalche si comprende, quanto questo Giovanni fosse eccellente nel arte. S. *Baldinucci*, Notizie de' Professori del Disegno. (Ed. Firenze 1768.) T. III. p. 62. Es scheint daß Baldinucci diese Nachricht aus einer handschriftlichen Ueberselzung des Carl von Mander geschöpft hat, welche aber nie im Druck erschienen ist. Man vergl. T. II. p. 186.

ist, scheint den Namen des Meisters zu enthalten, betrachtet man es aber in der Nähe, so sieht man keine Buchstaben und die Täuschung verschwindet. Einige glauben, daß die Figur von dem Venezianer Jacometto retouchirt sey *k*)."

Der alte Venezianische Mahler Jacometto ist Herrn Morelli unbekannt, und man findet ihn sonst nirgends erwähnt. Ich vermuthe daß er mit Jacobello del Fiore, von dem Zanetti einige Werke aufzählt, und dessen ich in der Geschichte der Mahlerey gedacht habe, eine und dieselbe Person sey *l*). Ein wenig bekanntes Gemählde dieses Meisters sieht man in dem Kloster des heiligen Hieronymus zu Venedig *m*). Es stellt den heiligen Peter von Pisa, kniend in einem gelben Gewande und mit einem Strahlenglanz um das Haupt dar. Aus dem Munde des Heiligen gehen fol-

k) "E! quadretto in due portelle del S. Zuan Battista vestito, con l'agnello, che siede in un paese da una parte, e la nostra Donna con el puttino dall' altra in un altro paese, furono de mano de *Zuan Memeglino*, l'anno 1470, salvo el vero." *Morelli*, p. 17. etc.

l) S. Th. II. S. 230.

m) Eine Beschreibung und Abbildung dieses Gemähldes findet man in folgendem Werke: Historica monumenta Ordinis Sancti Hieronymi congregationis beati Petri de Pisis, auctore Io. Baptista *Sajanello* T. I. p. 105. Venet. 1758. fol. Ed. IIda.

gende, mit gothischen Buchstaben geschriebene, Worte: Jesus Christus Patris superni filius, mansuetus agnus dei, Salvator mundi, hostia, fluvius pietatis, misericors semper Pater noster. Zur linken des heiligen stehen die Worte: T. S. Phylippus; welche Sajanelli durch tuus Philippus erklärt, weil ein gewisser Philippo das Gemählde hat verfertigen lassen. Zur rechten lieset man Jacobe. de Flore me pinxit.

Die übrigen Mahlereyen, welche unser Reisende von Hemmelinck sah, wurden in der Wohnung des Cardinals Grimano aufbewahrt. Das vorzüglichste war ein Porträt der Isabella von Aragonien, der Gemahlinn Philipp's von Burgund *n*) gemahlt im Jahr 1450 "von Juan Memelin." Ferner sah er daselbst das Bildniß des Künstlers nach dem Spiegel verfertigt, ein anderes Porträt von ihm und seiner Gemahlinn, und viele kleine heiligen Bilder, welche

n) S. 75. "In casa del Cardinal Grimano — el ritratto a oglio insino al cinto, minor del naturale, de Madonna Isabella d'Aragona, moglie del Duca Filippo de Borgogna, fu de mano de *Zuan Memelin*, fatto nel 1450." Isabella von Aragonien war eine Tochter von Johann I. von Portugal und wurde mit Philipp dem Guten, Herzog von Burgund, im Jahr 1429 vermählt. Sie starb im Jahr 1472.

sämmtlich Seitenflügel hatten o). Auch besaß der Cardinal ein kostbares mit zahlreichen Miniaturen geziertes Brevier, welches er von einem Sizilianer, Messer Antonio, für 500 Ducaten gekauft hatte, und worin nicht nur Mahlereyen "von Juan Memelin sondern auch von Gerardo da Guant und Livieno da Anversa waren p)." Man bewunderte darin, wie er sagt "vorzüglich die zwölf Monathe, und nahmentlich den Februar, wobey men einen Knaben erblickte, der in den Schnee pißt und ihn gelb färbt, und eine Landschaft, welche ganz mit Schnee und Eis bedeckt ist."

o) Ebendaselbst: "El retratto a oglio *de Zuan Memelino* ditto è di sua mano istessa; fatto dal specchio; del qual si comprende che l'era circa de anni 65, piuttosto grasso, che altramente, e rubicondo." — "Li due ritratti pur a oglio del marito e moglia insieme alla Ponentina furono de mano de l'istesso." — "Li molti altri quadretti de Santi, tutte con portelle dinanzi, pur a oglio, furono de mano dell' istesso *Zuanne Memelino.*"

p) Ebendaselbst: L'officio celebre, che Messer Antonio Siciliano vendè al Cardinal per Ducati 500, fu inminiato da molti maestri, in molti anni, vi son inminiature de mano de *Zuan Memelin*, ... de man de *Gerardo da Guant*, de *Livieno da Anversa* ..., Lodansi in esso sopra tutto li 12 mesi, é tra li altri il Febbraro, ove uno fanciullo orinando nella neve, la fa gialla, e il paese ivi è tutto nevoso e giacciato."

Von dieser kostbaren Handschrift, welche der Cardinal Domenico Grimano um den damahls hohen Preis von 500 Ducaten an sich gebracht hatte, findet man in den gleichzeitigen Schriftstellern einige interessante Notizen *q*). Er hinterließ sie seinem Neffen

q) Der Canonicus Stringa, der im Jahr 1604 eine neue mit Zusätzen vermehrte und verbesserte Ausgabe der Beschreibung von Venedig des Sansovino besorgte, spricht von diesem Manuscript folgendermaßen: "In questo scrittorio, ovvero studiolo nobilissimo, si custodisce fra le altre cose un nobilissimo breviario. lasciato già per testamento da Domenico Grimani Cardinale, alla Signoria. Egli si trova scritto a mano di carte pergamine 831, con la sua coperta d'argento tutta dorata, e di molte figure miniate con diligentissima maniera ornata, che rappresentano istorie della Sacra scrittura. Ha le sue copperte da velluto cremosino, con un friso attorno di argento dorato, e con gran dilignza lavorato. Da una delle parti di fuori vi è una medaglia d'oro con l'effigie del detto Cardinale, con queste parole scritte in ora di sopra: Domini Cardinalis Grimani ob singularem erga patriam pietatem munus ex testamento patriae relictum. E dall' altra parte si trova una medaglia pur d'oro, nella quale vedesi impressa l'effigie di Antonio Grimani Doge con l'inscrizione sopra delle seguenti parole: Quod munus Antonius princeps et pater cum ad superos esset revocatus approbavit. Fu questo Breviario dopo la morte di esso Cardinale, che seguì in Roma,

Marino, welcher Patriarch zu Aquileja war, und von diesem kam sie an Giovanni Grimano. Dieser vermachte sie aber der Republik Venedig mit vielen andern Kostbarkeiten, vorzüglich mit einem Schrank aus Ebenholz, der mit Cameen und Edelsteinen geschmückt war, und worin die Handschrift aufbewahrt wurde. Man brachte sie hierauf in die Bibliothek von St. Marcus und zuletzt in die Schatzkammer der Basilika von St. Marcus, wo sie jedoch durch eine übel angewendete Vorsicht Schaden litt. Sie ist in klein Folio; alle Anfangsbuchstaben sind mit Gold geziert, und die Ränder um den Text mit

ritrovato appresso lui insieme con molte sue spoglie; e si sarebbe senza dubbio smarito; ma la diligenza di Giovanni Grimani Patriarca d'Aquileja fu tale e tanta, che senza perdonare a spesa, nè a fatica alcuna operò si, che lo ricuperò. Onde la Signoria fece grazia a lui, che lo potesse godere per tutto il tempo della sua vita: e però essendo venuto a morte l'anno 1592, è tornato in mane di lei insieme col detto scrittorio, donatole dal predetto Patriarca. E adunque degno d'esser annoverato fra le cose notabili il detto Breviario, poichè egli è di grandissimo e inestimabile valore, così per l'esquisita diligenza che s'è usato nel farlo, come perche non si trova cosa simile in altro luogo; e sebben sono molti anni che e stato fatto, è stato tuttavia con tanta accuratezza custodito, che il tempo non gli ha fatto nocumento alcuno."

Blumengewinden, Blümchen, Bäumen, Blättern, Früchten, Thieren, Tempelchen und andern mannichfaltigen Arabesken geschmückt. Die zwölf Monathe, die Hauptlehren der Religion, die merkwürdigsten Begebenheiten aus dem Leben des Heilandes, der heiligen Jungfrau und der vornehmsten Heiligen sind auf einzelne Blätter, welche mit den übrigen eine gleiche Größe haben, sauber vorgestellt.

Die zwey Künstler, welche außer Hemmelinck diese Handschrift verschönert haben, werden von dem Anonymus Gerardo da Gant und Livieno d'Anversa genannt. Der erste ist wahrscheinlich Guerard von der Meire, der sich wie Descamps sagt, gleich nach Van Eyck in der Oehlmahlerey hervorthat *r*); der andere aber, wie ich glaube, Lievin de Witte, der mit Hemmelinck zu gleicher Zeit blühte *s*).

Es würde mich zu weit von meinem Zweck entfernen, wenn ich auch die übrigen Werke von Hemmelinck aufzählen wollte. Ich darf jedoch ein Haupt-

r) S. *Descamps*, T. I. p. 15. "*Guerard* nâquit à Gand, et fut un des premiers Peintres à l'huile après Van Eyck: tous ses ouvrages sont d'un beau fini. On voyoit en Hollande, dans le Cabinet de M. Jacques Ravart, une Lucrèce peinte par *Vander Meire*: il colorioit assez bien, et son dessein est assez correct."

s) S. Ebend. T. I. p. 69.

werk von ihm nicht übergehen, das sich in der Parochialkirche des heiligen Salvator zu Brügge befindet, und den Märterertodt dieses Heiligen, der durch Pferde geviertheilt wurde, darstellt. Auch sieht man von ihm ein kostbares Bild in der Sammlung des Herrn Libuton, nähmlich Christus am Kreuze, der von dem heiligen Johannes und der Maria beweint wird.

Was den Character des H. Hemmelinck betrifft, so verweise ich auf das angeführte Urtheil von Fr. Schlegel. Sein Colorit und seine Zeichnung werden sehr gepriesen, auch besaß er gründliche Kenntnisse der Perspective und Architectur. Nach Descamps bediente er sich nur der Wasser- oder anderer mit Eiweis vermischten Farben, und mahlte nie mit Oehl. Aber hierin widerspricht ihm der anonymische Reisende, woraus man sieht, wie schwer es sey über dergleichen alte Werke zu urtheilen.

XII.

Beyträge zur Geschichte der Mahlerey in Deutschland.

Da man seit einiger Zeit den so lange vernachläßigten deutschen Alterthümern mehr Aufmerksamkeit zu würdigen anfängt, so wird man, wie ich glaube, diesen geringen Beytrag zur vaterländischen Kunstgeschichte nicht verschmähen. Er enthält die Vorrede eines gewissen Strasburger Bürgers **Bernhard Jobin** zu einem Werke, das zu Strasburg im Jahr 1573 in Follo unter folgendem Titel erschien: Accuratae effigies pontificum maximorum, numero XXVIII: ab anno Christi MCCCLXXVIII ad aetatem vsque nostram praesidentium. ad vivum ex Romano prototypo expressae: Iisque singulorum pontificum elogia, eorum res gestas summatim comprehendentia, ab *Onuphrio Panvinio* Veronense fratre Eremita Augustiniano adiuncta Germaniceque interpretata. Eygennwissenliche unnd wolgedenckwürdige Contrafaytungen, oder Antlitzgstaltungen der Römischen Bäpst, an der Zahl 28. von dem 1378 Jar, biß auff den heut Stulsähigen künstlich angebildet. Auch mit summarischen ihres Lebens Rhumschrifften erstlich inn Latein, nochmals durch verdolmetschung J. Fischaert G. M. Teutsch, beschrieben, beide den Histori und auch Gemälsverständigen sehr ergetzlich und verständig.

Was die Vorrede von Bernhard Jobin den Freunden der Kunstgeschichte vorzüglich empfehlen wird, ist Theils der ehrenveste, nach den geraden Sitten des sechszehnten Jahrhunderts abgefaßte Ton derselben, Theils die nicht unbedeutende Menge von Nachrichten welche deutsche Künstler betreffen, die seine Zeitgenossen waren, und denen ein Verdientes Ehrendenkmahl gesetzt wird. Auch verdient der kräftige von Vaterlandsliebe glühende Styl unsere Aufmerksamkeit.

In den kurzen Anmerkungen habe ich mich bemüht einige Stellen zu erläutern, welche den Leser aufhalten können; manche sind jedoch dunkel geblieben und erwarten einen Aufschluß von einem größern Kenner der Vaterländischen Kunstgeschichte.

Was endlich das Werk selbst betrifft, so müssen wir noch bemerken, daß die Bildnisse der Päbste meisterhaft in Holz geschnitten sind, und daß es überhaupt unter die Seltenheiten einer Bibliothek gehört.

* * *

Dem Hochwirdigen Fürsten und Herrn, Herrn Melchior, Bischoffen zu Basel, meinem Gnädigen Fürsten und Herrn.

Hochwirdiger Fürst, Gnädiger Herr, E. Fürstlichen Gnaden seyen mein underthenig, und gantz begierwillige Dienst, eusserstes Fleiß, jederzeit zuvoren bereit. Gnediger Fürst und Herr: Wer den altgewonten span unnd

streit, auch gleich nach der Allgemeinen vertheilungeder Zungen und Völcker, zwischen den ältesten unndherrlichsten Nationen, als den Chaldeern, Assiriern, Egyptiern, und den eigenrhümigen Griechen ob erfindung unnd verbesserung der lieblichen und anmütigen Kunst des Gemäls, oder anbildens, angangen, zu sinn und mut führet: Der würd sich nicht hoch zu befremden noch zu verwundern haben, das auch bey unserer jetziger lebzeit deßgleichen zweyung zwischen den heut berühmtesten Völckern, den Teutschen, Italianern unnd Frantzosen umb gleiche ursach sich reget. Denn tisse gleich so wol als jenige ebenmäßige Bewegunge zu solcher partheylichkeit trazet unnd bringet: Dieweil sie nämlich gedachte fürtreffliche Malerkunst in so hohen Ehren, Würden unnd achtung halten, das sie vermeinen jhrem Vatterland, neben dem nutz, nicht ein wenig rhumes und achtbarkeit hindurch zugehn, wo sie die erfindung und den Urheber derselbigen bey ihren gewesen sein, erhalten. Dannenher findet unnd siehet man heutiges Tages gantze Volumina unnd Bücher, die jede Nation, als in meinung der andern aufzubieten, von ihrer landsart berümpten Malern, zusampt jhren Contrafeytischen Bildnussen, mit grossen kosten lasset offentlich im truck außbreiten. Wie dann im kurtzverfloßenen acht und sechzigesten Jar ein florentinischer Maler unnd Barherr Georgius Vasaris inn Italianischer sprach zweygetheilte grosse tractat von den verbündigsten Malern, Bildnern, und Bawmeistern des Welschen lands

hat gebubliciret. 1) Demit er heimlich underſtanden den Leuten allgemach einen won einzubilden, als ob erſtgeſetzter Kunſt urſprung, und deren beſte übung bey ihnen allein zuſuchen. Welchem unzeitigen urtheil, eher es weiter, als für entſchloſſen einriſſe, vorzubiegen, unnd zuvorkommen, haben bald hernach in dem zwey nnd ſibentzigeſten Jar die Nider Teutſche Maler durch den berümpten Hinronymum Cock 2) auch jhre fürnemſte Maler, ſo ettwas nützliches zu offtgerürter Kunſt oder erfunden oder darinnen erübet und verbeſſert gehabt, mit des Hochgelehrten Herrn Lampſonii elogiis in offentlichen truck gefärtiget. Derauß man ſich deitlich zuerſehen und zuerinnern hat, das weder diſe noch andere Kunſt allein bey einer Landart Volck ſtehen, was ſich auch jedes natürlicher ſpitzfindigkeit und angeborner ſcharffſinn, deßgleichen reiner ſubtiler lufft, unnd Himmliſcher Influentz (wie dann gemelter Italianer thut) außthun darff und berhümen. Dann wie keinem Menſchen, der anders mit vernunfft, verſtand, unnd ingenio verſehen, alſo auch keinem Volck, ſo nicht gar Cyclopiſch, Canibaliſch, und Barbariſch lebet, die Gnaden unnd Gaben Gottes ſeind verkürtzet und abgeſchlagen, wa man ſich allein derſelbigen mit ernſt annimmt, auch die in ſtäte übung richtet. Wiewol nicht zu verneinen, das gleich wie die Poeten von Natur (als man zuſagen pflegt) wachſſen, gleicher geſtalt ein artliche angeborne geſchicklichkeit und luſt auch einen Gemälsverſtändigen

mache. Jedoch folget nicht darumb, das solche natürliche anmutung und neigung, so aller geschöpfe erste unnd allgemeine Muter heißt, auff ein Volck allein werd gefänglich eingezogen, oder erblich verpflichtet. Sondern bescheinet sich in täglicher Erfahrung, das viel unnd offt in einer einigen Kunst durch allerley länder wolgelehrte und hocherfahren Leut sich finden. Unnd dessen durch alle facultates und artes exempel zu lysern, wer beid zu weitläuftig und zu viel unnötig. Sintenmal solches die künstlicheit des Malers genügsam, klärlich erweiset. In deren ich (wiewol diser kunst ein ungeübter (doch ohn rhum zu melden) ein geneigter und ergebener) allein für mein Person ein merkliche anzahl erfahren Hochteutsche (wa es jetzumal füglich geschehen möchte) wolte erzehlen; und eben so ein grossen Catalogum der unseren berümtesten und herrlichsten Maler, als offtgeregter Georgius Vosaris stellen. Also des es demselbigen welchen Bawherrn noch weil am Bay fehlet, die Malerkunst allein in Florentz und Italiam zu verbaven. Wann er schon dasjenige, so von den Teutschen erstlich auffkommen oder fälschlich verleugnet, oder heimdückisch verschweiget und verkleinert, weißt man sich doch, seiner selbst bekandtnuß nach der Italianer landruchtbarer unart zu erinnern, welche vermag, das sie alle außländische Künstler auff das eusserst hassen und verfolgen: Ja selbst einander umb mehr gunst und eitelehr willen hinrichten, wie dessen in sein Buch selbst bey drey

Exempel vorhanden. Unnd das ich mich auch seiner Beweisung gebrauche, da er auß den zweyhundertjärigen gemalten Taffeln erweiset, das vor derselbigen Zeit die Malerkunst bey ihnen sey gut und gang gewesen: möcht ich ihn wol fragen, ob er nicht meinet das man auch bey andern Nationen, fürnemlich bey den Tentschen (so bereit damals des Kayserthumb eingehalten) vor berürten zweyhundert Jaren, ja auch bey des Rotbartenden Kayſers Friderichen zeiten deßgleichen gute gemäl, als seiner stoltzen Cimabne ist, hab zu finden? 3) wie man dann die gewißlich in alten Stifften, Kirchen unnd Klöstern noch heutiges Tags mag sehen uund wissen. So sich alsdann desselbige erfindet, wird er mir nicht in abred sein können, das seid derselben zeit, das Malen in Teutschland sey breuchlich, unnd in eim auffgang, ja genug für die damals läuffige zeit fürtrefflich gewesen. Wie er sich dann selber deßhalben in des Nicolai Pisani leben bloß gibt und verredt, da er meldt das die Teutschen Kayser umb das 1267 Jar, wann sie in Welschland zu reisen pflegten, Teutsche Maler nnd Bildhaver haben mitgeführet, die sich demnach in Italien wol gebrauchten, unnd etlich viel Kirchen mit jhrer künstlichen arbeit zierten. Gleich wie er auch wider seinen willen in der Bawherrn Arnolfi von Lapo leben schreibet, das die Bawmeisterey (deren sonst die Italianer groß erfahren sein wöllen) umb das 1333 Jor von einem Teutschen, Wilhelm genant, sey erstlich sehr gebessert worden. Deß-

gleichen bekent er auch das das gründlich Glaßmalen und Musieren *Alesso Baldovinet* (so der erst solches mit etwas lob in Welschland auffgebracht hat) umb das 1389 Jar von einem Teutschen Pilger, der gegen Rom gewallet, gelehrent habe. Und wiewol er dem erst angezogenen Alesso in des Antonnello von Messina leben gern den Sinnreichesten fund mit ölfarben zu malen, unnd mit Verniß daurhafft zu machen, wolt zu messen. Hat ihm doch die Sonnhelle warheit in die Augen geschienen, und jn darvon abgehalten, das er den rhum solcher unschätzbare erfindung, deßgleichen kaum Apelli bewußt gewesen, hat seinem waren urhäber einem Nieder Teutschen Johann von Eick (so solches umb das 1440 Jar auß der Alchimey (die die Teutschen viel im brauch haben), erfunden, müssen volgen lassen und zustellen. Kan auch nicht verneinen, das diß ölgemäl eher zu den Hochteutschen, als den Nachbaurn, denn den Italianern sey gerhaten. Dieweil dann solche uns zutheilige reden den Mißgünstigen, die unser billig zuständig lob mit ewigen vergessenheit zu verfinstern, unnd den jhrn unerrungenen rhum wie falsch Gold herfür zuschimmern gedencken, unbesennener weiß entfahren; was hat man wol zu mutmassen, das sie vorsetzlich mutwilliger gestalt in der Feder haben stecken lassen, oder jhnen frevenlich zulegen dörffen. Dann gleich wie newlicher zeit ein Florentiner Machiavelli in seinem Gespräch von der Kriegskunst sehr unbedachtsam die Erfindung

der Artillerey und des Fevergeschoß (welche von den Teutschen auffkommen sein Weltruchtbar ist) seinen Landsleuten dorffte zuschreiben. Also hat auch unser vorgehandelter Georgius Vasaris, von unzeitiger lieb seines Vaterlands eingenommen, nicht schew getragen, das Kupfferstechen einem Florentiner *Maso Finiguerra* (o um das 1470 Jahr gelebet) zuzumessen. So doch mehr dann gewiß, daß ein Hochteutscher Martin Schön genamt, nach dem er zu dem steichen durch seine zween Lehrmeister, deren einer Luprecht Rüst geheissen, umb das 1430 Jar ist angewiesen gewesen, solche kunst erstlich hab in ein Uebung, ruff und gang gericht. 4) Von welchem es nachmals der Kunstberühmtest Albrecht Dürer begreiffend, in ein solchs wesen und ansehen hat erhebt, das noch heutiges Tages alle Völcker sich seines Fleiß im reissen und stechen haben zu verwundern. Dieser hat auch zu erstenmalen, als er die langweilige Zeit, die auff das Kupfferstechen gehet, und nicht deßwenigen an jhm die überflüßige invention verliegen gemercket, zu fürderung seiner und ander Leut, dieweil kurtze Zeit zuvor im 1458 Jar das Buchtrucken (darzu das Kupfferstechen auch Anleitung gegeben) zu Straßburg und Mentz angangen, das fertig und zierlich Kunstwerk des Figuren unnd Formenschneiders in Holtz zu einem recht vollkommenem end und ziel gebracht. Welches zwar seiner färtigen nutzbarkeit und bequemlichkeit halben, so es mit und ohn schrifft zu trucken hatt, weit dem

Kupfferstechen und Etzen ist vorzusetzen. Nun diser Albrecht Dürer hat ein solche anzahl fürnemer Maler hin und wider in Hochteutschland erwecket, das sie an Mänge und Kunst gewißlich keiner Nation, wie Kunstkündlich sie sich auch verschrey, diß falls werden plaz raumen. Dann ihm seind bald beid in Flach und Farbmalen sehr rhümlich gevolget, Aldo Grave, 5) Sebold Behem 6) zu Franckfort, Mathis von Oschnaburg, 7) dessen köstlich gemäl zu Jßna zu sehen, Lamprecht Schwab, Lamprecht Lombard zu Lüttich, 8) Johan Mabhuß, 9) Johan Mey, 10) Amberger, 11) Jost von Cleve, 12) Jacob Sigmeyer, 13) Johan Schäufelein, 14) Jörg Benz zu Nürnberg, 15) Johan Burgmeyer zu Augsburg, 16) Manuel Deutsch 17) zu Bern, Lucas Granacher zu Wittenberg, 18) Johan Baldung, 19) Heinrich Vogtherr, 20) Vidiz, 21) alle drey zu Straßburg, Vergilius Solis 22) zu Nürnberg, Johan Thüfel, 23) Florian Abel, 24) Jos Amman von Zürich, 25) Thobias Fend 26) zu Prefzla, beide Bocksperger 27): Und das ich es mit den zwee fürtrefflichsten (meiner hiervon kleinverständigkeit, auch dieser Kunst wol erfahrner unpartheyischem Urtheil nach) beschliesse: So kan ich nich ohn rhümliche meldung gedencken der recht Kunstsinnigen, Johan Holbein 28) Burgern zu Basel, und Thobias Stimmern 29) von Schaffhausen. Sintenmal sie beynach allein under andern vielen die bestendige ware

geschicklichkeit unnd art des rechten Malens durch jhre offenbere monument erhalten, und sich der frembden Welschen art zu malen (die heut der mehste theil nachäfft, und doch nicht für die beßte weiß gründlich bestehn und beschützet kan werden) entschlagen. 30) Darumb ich sie nicht ohn sondern bedacht hab zusammen wöllen setzen, dieweil sie beide mir wol bekandt, und sich nicht allein als Landsleut, sonder auch der art, kunstlichkeit und recht kunstfüglicher stellung vergleichen. Deren dann jener Johan Holbein von wegen seines großen Namens, so er im Gemäl bekommen, von Kön: May: in Engelland ehrlich ist beruffen worden. Da er auch seiner erwiesenen Kunst halben hochgehalten mit Todt ist verschieden. Dieser aber mein lieber Gevatter Thoblas Stimmer, noch heutiges Tages seinen Kunstreichen verstand zu menniglichs ehren und nutz in allerhand gemäl darthut und erweiset: Wie dann dieses seine mannigfaltige kunstreiche Malwerck, unnd nicht ein kleins die gegenwertige eingendliche Conterfeytunge und ebenbildunge der Römischen Bäpst, so E. F. G. von mir undertheniger meinung presentieret und angetragen werden, bezeugen: unnd vieleicht (wa ihm Gott das Leben längert) ferner mit viel meh ansehlichern Wercken wird offenbaren. Derwegen beduncht mich hiemit klärlich genug dargethan, des ihnen die Teutschen mit viel besserem grund unnd billicherm schein, dann andere Nationen, die widerstattung ergäntzung und auffbringung des Rechten Malers (welches bey mannig-

faltigen zerstörungen der Statt Rom nach Constantini Magni Zeiten, in ein Abgang gerhiet) zueignen und vendiceren: Oder, wa sie schon eigen Lob und Nied zu vermeiden, solches ruhms und vortheils sich begeben, doch mit andern Völckern wol zu gleich in einem Siegwagen mögen triumpfiren. Dann die redliche auffrichtigkeit der Teutschen nicht so unartig und vergünstig ist, das sie nit neben ihnen andere Nationen ihrer sonderen art halben liessen etwas gelten, und die Kunst mit gleichmäßiger Geschicklichkeit üben. Können auch wol erachten, das diser span und streit von ursprung und vermehrung des Gemäls, leichtlich (wa man nicht weitters darunder suchet) zu verzeihen, und der Kunst nicht also gefährlich als fürderlich ist: dieweil diser Eyfer zu beiden Theilen die gemüter zu fleißiger Uebung, und gründlicher Erforschung noch unversuchter Sachen antreibet unnd ermannt. Gleichwol auff das dem gemeinen won ein wenig (dann außführlich möcht mit derweil noch geschehen) begegnet, unnd dem vielfaltigen verunglimpffen der Frembden von unserm Vaterland ein Ziel geendet würde, hab ich nothalb, als ein Freund solcher Kunst etwas zu Schutz unserer Sachen müssen fürbringen, und des Mercurii Caduceum oder Friedstab einwerffen: auff das man die Teutschen nicht allerdings also für grob und ungeschlacht (wie ettwann die Römischen Historici unser Land, das sie offt nie gesehen, pflegten zu beschreiben) hielte. Sonder das zu gleicher Gestalt wie sich der Teutsche Boden

nun ein anzehliche Zeit her fruchtbarer, die Länder erbewener, die Stätt ordenlicher erzeigen, also auch bey der Teutschen ingeniis von Tag zu Tag allerley Kunstgänger, verständlicher und höher beschienen. Aber was bemüh ich mich lang bey einem hochverständigen Teutschen Fürsten, als E. F. G. so auß dem uraltestem Adel Teutscher Ritterschaft wolgeboren, der Teutschen wolhergebrachten Rhum, unnd deren sach Apology mit vielen Worten anzubringen. In Betrachtung das on derselbigen weitläufftigkeit E. F. G. so von Jugend auff den Studiis gelehrsam ist ergeben gewesen, auß erkantnuß der Historien, unnd manigfältiger täglicher und hoher erfahrung, der Nationen eigenschafften, neigung, künstliche übungen zuvor genügsam bekandt seind. Hierumb würd es E. F. G. nicht dahin vernemmen, als ob ich in verstand des Gemäles E. F. G. hat etwas underrichts völlen hiemit fürschreiben. Dann in der Warheit ist es mit jedem scharff und klugsinnigen Menschen solcher gestalt, wie Plutarchus schreibet, gethan, das gleich wie er auß Natürlichem liecht unnd verstand das nutze von dem schädlichen, das böß von dem guten generaliter mag underscheiden: Also auch von allen Menschlichen (nicht übernatürlichen) fällen, geschichten, materien, wercken und Künsten, die er mit seinen sinnen, unnd insonderheit mit dem gesicht erreichen und begreiffen kan, urtheilen, unnd was ihm darinn am anmutigsten und gefälligesten erwehlen: auch wa er ein vergleichung derselbigen fürnimpt, gäntzlich das best

darauß erkennen. Wie solt mir dann von einem also wolgeadelten, weisen, gelehrten, erfahrenen, Regierenden Fürsten, als E. F. G. erweißlich berhümet ist, zu einem hochwirdigen Bischoff zweiffel, das E. F. G. nach dero hohem verstand, des Gemäls und der Maler halten (welche doch jederzeit sampt den Poeten fast allein an Fürstlichen Höfen ihren besten port, zuflucht unnd underschleiff haben gesuchet) kein wolgegründetes wissen hätte. Sonder ist von mir fürnemlich auß disen bedencken geschehen, das diweil diß Buch under E. F. G. hochwürdigem Namen an offentlichen tag, und in vieler hohes unnd niderstands Händ soll gerhaten, das dieselbigen beide diß Buch, unnd die recht meinung von gemäl auß E. F. G. hochbedachtem wolzeitigem urtheil und achtbarer gutschätzung in meherem werd und bevehl hielten. Bitt derowegen E. F. G. in aller underthenigkeit solches in keiner ungnaden zuvermercken, sonder diß zu den volgenden ursachen auch für ein bewegliche E. F. G. gegenwärtig werck zu dediciren, deiten. Denn nachdem ich diese acht unnd zwanzig abbildunge der Römischen Bäpst vom waren original in Kuppffer zu Rom gestochen, von dem hochgelehrten Historico Onuphrio Panvinio Eremita Anno 1570 außgangen, zu handen bekommen, haben mir die Kunst und nutzhalben also wol gefallen, das ich die auffs fleissigst in Buchs nach zu schneiden bin bedacht worden. In erwegung des zu unsern Zeiten sich widerumb der alte gebrauch der Römer ereiget, welche in ihren Bibliothe-

ken und Palästen zur widergedächtnüß und thugendlicher ermanung, auch erinnerung der sterblichkeit herrlicher Männer Bildnussen haben auffgestellet: gleich wie man solches vom Pomponio Attico, und M. Varrone, der 700 semlicher Contrafacturen beysammen gehabt, meldet. Dann wer weißt nicht heutigs Tags von des Hochwirdigen Bischoffs Pauli Jovii in Truck außgangenen Elogiis, oder Rhumschrifften, beide der Kriegshelden, und auch Gelehrten, die er under die Abcontrafeytungen in seinem Sal hat verzeichnet? Deßgleichen von des florentinischen Hertzogen angebildeten hohen Leuten, so er In seinem fürstlichen Hauß zu Florentz, wie Vasaris schreibet, hat zusammen gelesen? Item des Königes Heinrichen in Engelland manche abgemalte fürtreffliche Personen in dem Königlichen Hauß zu London zusehen? Und demnach auch von den Edelen Holsteinischen Rittern Johan unnd Heinrichen von Rantzow gesamleten Contrafecturen heutiger Kriegserfahrner Herrn in ihrem berümpten Schloß Bradenberg, durch ein hievon außgegangen Buch, zu wissen? und weiter von vieler andern hohes und niderstands Leuten müh, kosten, unnd fleiß, den sie auff dergleichen arbeit verwenden. Derhalben solche löbliche uralte gewonheit, (welche das lesen der Historien fast fördert und erlustigt) zu bekräfftigen, auff das man bekömmlich in einem Buch und umb geringes gelt, dasjenige leichtlich an der hand hatte, das sonst mit schwerer unruhew, fernem reisen, unnd grossen unkosten zu weg

würd gerichtet, hab ich diſe zu einem angang jedermänniglich darmit zu dienen wollen publicieren, in guter hoffnung diſem bald meher deßgleichen unnd ſtattlichers nachzuſchicken. Als ich aber ſolchem Werck, wie bräuchlich, einen Patronen zu ſuchen mich umbgeſehen, iſt mir darzu kein tauglicher, als E. F. G. auß zween Urſachen zugeſtanden. Erſtlich das ich hindurch E. F. G. meine underthenige und vielwillige danckbarkeit etwas erweiſet. Sintenmal meine Voreltern, Verwandte, Freund und ich in E. F. G. gebiet, Landſchafft, und ſchutz mehrertheils geboren, erzogen und ernehret worden, auch noch zur zeit deren ettliche E. F. G. gnädiges ſchirms genieſſen, und deſſen ſich noch täglich frewen und getröſten. Bitt auch E. F. G. underthenigliche ſolche Gnaden, nach dero hoher milde und güte nimmermehr erwelcken zu laſſen. Demnach auch auß dieſer Urſach, das ich für dißmal meine danckbare dienſtwilligkeit zu bezeugen kein beſſer mittel und füglicher werck, ſo E. F. G. meher zuſtändig ſein möchte, dann diß angetragene gegenwärtige gewißt. Dann und dieweil diß Buch beide das Leben und die Geſtalt der Römiſchen Hoch Biſchoff einhält und kurz begreifft: Wem kondte es mit meher gelegenheit, dann widerumb einem mittheilhafftiges Geiſtliches ſtands Hochwirdigen Biſchoff, als E. F. G. preſentiret, und auch annemlicher werden? Hierumb iſt mein gantz underthenige fleißige Bitt E. F. G. wölle ſolche meine wolgemeinte Dedication unnd zuſchreiben von mir gnediglich ver-

mercken und annemmen. Wa ich dann umb dise meine müh und arbeit E. F. G. gnädiges gefallen spüren würde, solt mich die neben schuldbanckbarer pflicht solches underthenig und gutwillig zu verdienen jederzeit bereits williges fleiß finden. Hiebey neben Ewer Fürstl. Genaden alle fridliche Regierung, und langwirige gesundheit wünschend. Geben in Straßburg, den vier und zwantzigesten Tag des Monats Februarii, auff Sanct Mathias Festtag, des 1.5.7.3. Jares.

E. Fürstlichen Gnaden

undertheniger und dienstwilliger
Bernhard Jobin, Bürger
zu Straßburg.

Anmerkungen.

1) Jobin meint die zweyte Ausgabe der Mahlerbiographien von Vasari, welche mit den in Holz geschnitzten Bildnissen der Künstler versehen ist. S. den ersten Theil, dieser kleinen Schriften, S. 102. Uebrigens irrt er, wenn er sagt, daß Vasari nur die Lebensläufe der Italiäner geliefert habe, da er auch von zahlreichen Spaniern, Franzosen, Flammändern und Deutschen redet.

2) Hironymus Cock verfertigte eine Sammlung von Holzschnitten, welche die Porträte verschiedner berühmten Mahler darstellen, und von Dominicus

Lampsonius erläutert wurden. S. Dominici Lampsonii Episcopo Laodicensi a Secretis Effigies et Elogia pictorum Germaniae inferioris. Antverpiae, 1572. 4.

3) Unstreitig ist die Mahlerey und Sculptur seit Carls des Großen Zeiten in Deutschland getrieben worden, allein die meisten Kunstwerke, deren Anzahl mit Verbreitung der Christlichen Lehre stets zunahm, gingen Theils durch die vielen Kriege Theils durch die Reformation wieder zu Grunde. Auch scheint es, als wenn selbst heutiges Tages die Sucht, jene heiligen Ueberreste der Altdeutschen Kunst zu zerstören, noch nicht aufgehört habe. Wie Jobin bemerkt, so lobt Vasari an vielen Stellen nicht nur die deutschen Baumeister und Mahler sondern auch die Musivarbeiter, vorzüglich den Lehrmeister des Alessio Baldovinetti.

4) Es ist wohl keinem Zweifel mehr unterworfen, daß die Holzschneidekunst zuerst in Deutschland, oder um dieselbe Zeit, als man sich in Italien dieser Erfindung rühmte, entdeckt worden ist. Die Kunst Niello Arbeiten zu verfertigen, welche die Deutschen sehr früh kannten, und die noch gegenwärtig in einigen Russischen Provinzen blüht, gab vielleicht die erste Veranlassung Holzschnitte zu verfertigen, ohne der Siegel und andrer Sachen zu gedenken, deren man sich zum abdrucken bedient hat. Die Entdeckung des Buch-

drucken endlich, machte die Kunst in Holz zu schneiden ganz allgemein. Martin Schön, war Mahler, Goldschmidt und Holzschneider und starb im Jahr 1486. Von diesem Meister muß die Selle beym Vasari, in der Biographie des Michelangelo (T. III. p. 190. ed. Bottari) verstanden werden. Nach einigen stammte er aus der Augsburgischen Familie der Schaengauer, und wurde Mayster Martin Schaengauer Mahler, gemeiniglich aber Hübsch Martin, wegen seiner Kunstfertigkeit genannt. Sein Zeichen findet man Tab. II. 1.

5) Heinrich Aldo Grave, Aldegraf, Aldegrever auch Albert von Westphalen genannt, ward im Jahr 1502 zu Soest geboren, und bildete sich unter Albert Dürer. Seine Mahlereyen und Holzschnitte werden sehr geschätzt. S. sein Zeichen Tab II. 2.

6) Sebald Behem, Sebald Beham oder Baehm stammte aus Nürnberg, und nicht, wie Einige irrig geglaubt haben, aus Böhmen, ließ sich zu Frankfurt am Main nieder und erwarb sich durch seine meisterhaften Holzschnitte und Kupferstiche einen großen Ruhm. Sein Leben ist von Doppelmayer umständlich beschrieben worden, S. 196. — Unter seine Holzschnitte setzte er ein Monogramm H. S. B. S. Tab. II. fig. 3. Sandrart sagt, daß er sich Johann genannt habe; unter einem kleinen Kupferstich aber, der die Geduld vorstellt und von ihm im Jahr 1540 verfertigt ist,

lieſet man: *Sebaldus Beham pictor Noricus faciebat.* Uebrigens wird dieſer Meiſter von Einigen *Bohemus*, *Hisbens*, und vom Lomazzo (S. 100, 463.) ſo gar *Hiſibil Peum*! genannt. Da man verſchiedne Blätter findet, welche mit den Buchſtaben H. S. P. bezeichnet ſind (S. Tab. II. 4.), ſo hat man gezweifelt ob man ſie dem Beham zuſchreiben dürfe, und Herr von Heinecken vermuthet daher, daß ſich Beham, während er zu Nürnberg lebte mit einem P., zu Frankfurt aber mit einem B. unterzeichnet habe. Dieſer Meinung ſtimmt auch Herr Roſt bey, (S. deſſen Handbuch für Kunſtliebhaber, Th. I. S. 169. Zürich 1796. 8.) allein es laſſen ſich mehrere Gründe dawider anführen. Die Blätter mit dem Buchſtaben P bezeichnet, welche ich vor Augen habe, fallen zwiſchen die Jahre 1519 und 1529, und ſind weit trockner und härter geſtochen als die mit dem Buchſtaben B, welche die Jahrszahl 1532 bis 1549 führen. Auch beſitzt die Kupferſtichſammlung der Königl. Bibliothek einen kleinen Fries, der einen Triumpfwagen vorſtellt, mit der gewöhnlichen Marke P. Dieſes Blatt findet ſich nochmals in derſelben Sammlung, aber verkehrt, mit einigen unbedeutenden Veränderungen, mit dem Buchſtaben B und der Jahrszahl 1549; woraus ich urtheilen möchte, daß es eine Copie des erſtern ſey. Die dabey befindliche Inſchrift lautet: Triumpf der Edelen ſieghaften Weiber. Daß Beham nach ältern Muſtern gearbeitet habe, leidet keinen Zweifel. Wir

besitzen von ihm die eilf Apostel (da die dritte Nummer fehlt) welche mit Zahlen bezeichnet sind. Unter dem ersten Blatt steht S. Simon Petrus. 1545. und H. S. B.; zugleich aber auch ein verschlungenes und versflecktes Monogramm H. S. D. (S. Tab. II. 5.) Dieses Monogramm wird auch von Christ (S. 158. und 156. der Franz. Ausg.) erwähnt aber nicht erklärt. In einer Handschrift des Herrn von Uffenbach finde ich, daß die Marke H. S. P. *Hans Sebald Pinek*, einen Nürnberger Holzschneider bedeuten soll; da aber dieser Künstler völlig unbekannt ist, so habe ich die, auf jene Weise bezeichneten Blätter, unter die Behamschen Holzschnitte aufgenommen.

7) Dieser "Mathis von Oschnaburg, dessen Gemählde zu Jßna bewundert wurde," ist mir völlig unbekannt. Vielleicht muß man Osnabrück lesen. Auch bin ich geneigt zu glauben, daß der Nahme des Künstlers durch einen Druckfehler entstellt ist, da vielleicht der Verfasser den Mattheus Gruenewald von Aschaffenburg meinte, der ein Schüler von Albert Dürer war, und im Jahr 1510 starb. Jsna, Jsni oder Jsnii war eine freye Reichsstadt, welche an Wirtemberg gefallen ist.

8) Vasari hat schon (T. III. p. 459. ed. Bottari), wo er von verschiednen Flämmischen Meistern redet, den Lambertus Lombard irrig für einen Amsterdammer gehalten, und sich selbst widersprochen, indem

er an einer andern Stelle (S. 465) den Lambertus Lombard von Lüttich für den berühmtesten Flämmischen Meister ausgibt. "Ma di tutti i sopradetti" sagt er "è stato maggiore *Lamberto Lombardo* di Liege, gran Letterato, giudizioso pittore, e architetto eccellentissimo." Auch gedenkt er dieses Künstlers, wo er von dem Lampsonius spricht. "Costui dico" sagt er "mi mandò già scritta latinamente la vita di detto *Lamberto*." Dieß Werk führt folgenden Titel: *Lamberti Lombardi* apud Eburones pictoris celeberrimi vita. Brugis flandr. exofficina Ruberti Goltzii, 1565. 8. Aus allem ergibt es sich, daß Vasari zwey Künstler gleiches Nahmens mit einander verwechselt hat, denn S. 463. kommt wieder ein *Lamberto d'Amsterdam*, und ein *Lamberto van Ort d'Amesfort*, (Amersfort), endlich, S. 465, *Lamberto Suave da Liege* vor. Dem letztern schreibt er gleichfalls Kupferstiche zu. S. die Biographie des Marco Antonio Raimondi, T. II. p. 424. Alle diese verworrenen Nachrichten sind hierauf in die spätern mahlerischen Schriften von Baldinucci, Orlandi, Bottari und Andrer geflossen, welche mehrere Meister gleiches Nahmens erwähnen. Sandrart (Th. II. S. 248) war der erste, der den Lambertus Lombardus, Lambertus Suavius und Lambertus Sutermann für einen und denselben Künstler hielt. Allein Herr von Heinecken hat diesen Irrthum aufgedeckt (Nachrichten von Künst-

lern und Kunstsachen, Th. I. S. 330) und es mit überzeugenden Gründen dargethan, daß Lambertus Lombardus von dem Lambertus Suavius zu unterscheiden sey. Denn auf einem Kupfer, das eine Caritas darstellt, lieset man an der einen Seite *Lambert Lombart inv.* und an der andern *L. S. sculpſ.* d. h. *Lambertus Suavius* sc. Basan und Hubert machen den Lambertus Suavius zu einem Schüler des Lambertus Lombardus; wie dem auch sey, so erhellt aus diesem Zeugniß eines gleichzeitigen Schriftstellers, daß Lambert Lombart und Lambert Suavius zwey verschiedne Künstler waren.

9) Johann de Mabuse, kam im Jahr 1500 zu Maubeuge im Hennegau auf die Welt, und war ein vortrefflicher Mahler, von dem noch mehrere Werke existiren. S. *Descamps*, Vie des peintes flammands. T. I. p. 83.

10) Von diesem Künstler habe ich keine Nachricht finden können. Liegt vielleicht unter einem abgekürzten Nahmen Johann Meydinbach verborgen, der zu Maynz eine Druckerey errichtete und im Jahr 1491 ein Werk unter dem Titel Hortus Sanitatis herausgab und mit Holzschnitten verschönerte, welche unstreitig von seiner Hand sind? Ein andrer, Raphael von May, hat manche Sachen nach Golzius gestochen.

11) Amberger oder Christoph Amberger wird für einen Schüler des ältern Holbein gehalten, und

hat auch in Holz geschnitten. Er starb im Jahr 1563. S. Sandrart, Th. I. S. 235.

12) Jost von Cleve ist mit Joos oder Joseph van Cleef eine und dieselbe Person. Er wird von Vasari erwähnt; und beym *Descamps*, T. I. p. 104. der seine Biographie aus dem van Mander geschöpft hat, unter die vorzüglichsten Mahler gesetzt.

13) Das Monogramm dieses Holzschneiders findet man bey Christ, S. 190.

14) Johan Schäufelein, Schaufelein oder Schauffelein ward zu Nürnberg gebohren und starb im Jahr 1550. Man hat von ihm mancherley Holzschnitte, auch soll er die Figuren zu folgendem Werke verfertigt haben: Die Gefahren und Abentheuer des großen, tapfern, und berühmten Ritters Tewerdancks. Ein Werk in der Kayserlichen Reichsstadt Nürnberg gedruckt, durch Hans Schonsperger, der ältere, Burgern von Augsburg 1517. In Folio. Wiewohl Papillon dieses Buch in Händen hatte, wie man aus mehrern Stellen seines *Traité sur la gravure* sehen kann, so hat er dennoch in seinem Urtheil über die Holzschnitte oft geirrt; und diese Irrthümer sind von vielen nachgeschrieben worden. S. 107. sagt er: "On remarquera, que les Estampes de ce livre n'ont point été gravées par *Albert Durer* et par *Hans* ou *Jean Burgmair*

etc. — elles sont toutes de *Hans Schaeufelein* ou *Schaeufelein*." Auch kommt er S. 147. wieder auf diesen Meister und die andre Ausgabe des Teuerdancks zurück, welche 1519 erschien. Allein es ist unbegreiflich, daß weder er, noch Huber und Rost bemerkt haben, daß die Holzschnitte durchaus nicht die Arbeit eines Meisters sind, sondern von mehrern Künstlern herrühren, deren Geschicklichkeit sehr verschieden war. Unserm Urtheil nach, sind folgende die besten Blätter, 10, 13, 16, 21, 26, 30, 39, 42, 45, 46, 47, 48, 57, 58, 61, 63, 69, 70, 72, 87, 113, 114, und 115. Unter diesen sind nur folgende mit dem Monogramm des Schäufelein bezeichnet; 13, 39, 42, 48, 58, 69 und 70. Dieses Blatt führt nicht allein das Monogramm, sondern auch folgendes Wort: dltn, welches entweder ditn oder dftn heißen muß, dessen Bedeutung aber mir unbekannt ist. Papillon besaß einen Holzschnitt von Schäufelein, der einen Krieger darstellte, und worauf sich ebenfalls dieses Wort findet, das er jedoch falsch, nähmlich Deftu, lieset. S. Seite. 147. (S. Tab. II. 6.)

15) Jörg Bentz, sein wahrer Nahme ist Georg Pens oder Pentz.

16) Hans Burgmayr oder Burgkmair war ein berühmter Künstler, der auch viele Sachen in Holz geschnitten und die Blätter zu dem Weiskunig verfertigt hat. S. Der Weißkunig, eine Erzeh-

lung von den Thaten Kaiser Maximilian des Ersten. Von Marx Treitzsaurwein auf dessen Angaben zusammengetragen nebst den von Hannsen Burgmair dazu verfertigten Holzschnitten. Herausgegeben aus dem Manuscripte der Kaiserl. Königl. Hofbibliothek. Wien 1775. in Folio, mit 237 Holzschnitten. Da man die Geschichte dieser merkwürdigen Handschrift in den Werken von Lambeccius, Hausen, und in dem Vorrath kleiner Anmerkungen über mancherley Gelehrte Gegenstände von unserm gelehrten Hofrath Beckmann (Leipzig 1795 S. 139. 8.) lesen kann, so füge ich hier nur die Bemerkung hinzu, daß nicht alle Holzschnitte von der Hand des Burgmaier sind. Man darf ihm nur folgende Numern zuschreiben: 1, 4, 11, 12, 15, 18, 20, 22, 25, 26, 28, 30, 31, 43, 44, 45, 46, 49, 51, 52, 62, 63, 66, 68, 69, 71, 72, 75, 76, 77, 80, 83, 84, 86, 90, 93, 94, 95, 100, 101, 103, 105, 107, 110, 115, 116, 118, 121, 122, 125, 126, 130, 131, 136, 139, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 153, 154, 161, 163, 166, 173, 174, 178, 183, 185, 191, 195, 196, 197, 198, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 214, 215, 219, 228, 231, 232, 233, und 235. Die übrigen Holzschnitte rühren von verschiedenen Meistern her, die aber dem Burgmaier nicht gleich kommen. Durch einen glücklichen Zufall wurden die Holzschnitte zu Grätz im Herzogthum Steyermark entdeckt, und von einem großen Liebhaber der Kunst, ihrem Unter-

gang entzogen. Gegenwärtig befinden sie sich in der Hofbibliothek zu Wien. (S. Tab. II. 7.)

17) Manuel Deutsch ist nur ein Beynahme von Niclaus Manuel, (S. Füßlie, Th. I. S 5.) der einen Todtentanz gemahlt haben soll. Siehe die Anmerkung über dergleichen Mahlereyen, Th. I. S. 61. der kleinen Schriften.

18) Lucas Granacher zu Wittenberg. Dieser ist der berühmte von Cranach oder Cranis; ein Beinahme von Lucas Müller, Vater und Sohn.

19) Johan Baldung, genannt Grimm oder Grunn, war ein berühmter Künstler, der seinem großen Zeitgenoß Albert Dürer in vielen Theilen nichts nachgiebt.

20) Heinrich Vogtherr, ein Mahler und vortrefflicher Formschneider. Er ward im Jahr 1497 gebohren.

21) Widiz. Füßlie gedenkt in seinem Künstlerlexicon dieses Künstlers und unserer Vorrede. "Widiz ein Formschneider, arbeitete zu Strasburg für Bernhard Jobin um 1570. Siehe seine Vorrede zu den Bildnissen der Päpste."

22) Die Biographie dieses bekannten Künstlers findet man bey Doppelmayer, S. 200.

23) Johan Thüfel war ein alter Sächsischer Formschneider, der seine Blätter mit einem I und

einem T bezeichnete, welche er auf mancherley Art mit einander verband, so daß diese Buchstaben zuweilen die Form eines Schlüssels haben. (S. Tab. II. 8.)

24) Florian Abel ist völlig unbekannt. Wenigstens hat es mir nicht geglückt, die geringste Nachricht von ihm aufzufinden.

25) Jos Amman oder Jost Amman hat sich durch zahlreiche Holzschnitte berühmt gemacht. Eine weitläuftige Biographie desselben steht bey Füslie Th. I. S. 56. Man hat von ihm mehrere Ausgaben eines Buchs unter dem Titel: Jobst Ammanns neues Kunstbuch in welchem Reissen und Malen zu lernen. Frankfurt 1578. 8. Pappillons Nachrichten von ihm sind nicht frey von Verwirrung und Irrthümern.

26) Thobias Fend (oder Fendt) zu Preßla. Er war aus Breslau gebürtig, ließ sich aber zu Frankfurt am Main nieder, wo er unter andern die Kupferstiche zu einem Werke verfertigte, das unter dem Titel: Monumenta sepulcrorum cum epigraphis ingenio et doctrina excellentium virorum, in Folio 1574. erschien.

27) Bocksberger. Hans Bocksberger, der Sohn, übertraf sehr weit seinen Vater und Lehrer. Man hat von ihm eine große Sammlung von Kupferstichen, deren Sandrart gedenkt. Th. I. S. 260.

28) Ohne mich hier auf die so oft bestrittene Frage einzulassen, ob Holbein aus Nürnberg oder aus Basel gebürtig war, will ich nur bemerken, daß man bey Matthis Quaden von Kinkelbach (in dessen Teutscher Nation Herrlichkeit, S. 427) eine merkwürdige Stelle findet, welche vielleicht zur Berichtigung der verschiedenen Meinungen dienen kann. "Dieser Holbein" sagt er "ist von Grunstadt aus der Pfalz bürtig gewest." Man vergleiche damit die gelehrten chronologischen und historischen Untersuchungen des Professor Seybold in einem Briefe über den Geburtsort des Mahlers Hans Holbein im Deutschen Museum, B. II. S. 44.

29) Tobias Stimmer. Von diesem ausgezeichneten Meister haben wir eine Biographie bey Füslie, Th. I. S. 46. Er hat auch die Porträte der Päpste zu dem Werke von Jobin verfertigt.

30) Diese Stelle ist sehr merkwürdig und dient zum Beweiß, daß sich damahls die Deutschen Mahler in zwey Hauptpartheyen theilten, von denen die eine ihrer altväterlichen Einfalt und einer höchst genauen Nachahmung der Natur, welche überhaupt der herrschende Character in jeder Schule bey ihrem Anfange ist, treu blieb, die andre aber nach den Aeußerlichkeiten der Italiänischen Manier haschte. Denn die Meisterwerke der Italiäner, die vielfache Verbindung Italiens und Deutschlands, vorzüglich aber die Reisen

der Teutschen und Flämmischen Künstler nach Italien bewirkten endlich eine große Veränderung im Character der Altdeutschen Kunst, welche man durch die Antike und das Ideale seltsam genug veredlen wollte. Auch Quaden scheint es ungern zu gestehen, daß sich die Deutschen nach fremden Muster umzumodeln anfingen. "Unter diesen" sagt er "(nähmlich unter Dietrich von Steen, Lambertus Suavius, Cornelius Mathys, Cornelius Bosch und Virgilius Solis) verlohr sich das Nachahmen der Natur; man fieng an mehr aus der Idee zu zeichnen." Und einige Zeilen darauf klagt er über Tobias Stimmer, daß er sich mehr an seine Ideen als an die Natur gehalten habe, und sagt sehr naiv, "daß er hat dem Geist mehr als dem Leben gefolget."

XI.

Ueber das Wort Camee.

Es ist bekannt, daß die Alten unter den mannichfaltigen Steinen womit sie sich schmückten vorzüglich diejenigen Achate, Sardonyche und Carneole vorzogen, welche eine weiße und schwarze Schicht haben und unter dem allgemeinen Namen der Cameen begriffen werden. Allein wir wissen bis jetzt weder die Gegenden woher sie die großen Onyxcameen erhielten noch auch den Ursprung des Wortes Camee, wiewohl sich mehrere Gelehrte mit einer etymologischen Untersuchung desselben beschäftigt haben. Vielleicht dürfen daher folgende Nachrichten den Alterthumsforscher nicht unangenehm seyn, ob wir gleich gern gestehen, daß viel mehr in naturhistorischer Hinsicht über diese Steinart gesagt werden könnte.

Das Wort Camee (Cameus, Cameo,) scheint den Römern unbekannt gewesen zu seyn, und entstand wahrscheinlich erst im Mittelalter. Es bezeichnete anfänglich eine Art Steine, und ward verschieden ausgesprochen. Dieß beweisen die zahlreichen Stellen, welche du Fresne in seinem lateinischen Wörterbuch gesammelt hat, und wir hier wiederhohlen:

CAMAYX. *Hiſtor. Dalphin.* T. I. p. 196. col. 2. Lapidem meum pretioſum, qui vocatur *Camayx.*

CAMAYNUS. Lapis pretioſus, Gall. Camaieu. *Hiſt. Dalphin.* T. II. p. 568. col. 1. Cum ſmaltis ac lapidibus, margaritis ſeu perlis, nec non ſaffiris, *Camayniis.*

CAMAHUTUS. Non ſemel in viſitatione Theſaurariae S. Pauli Londini an. 1295. in Tom. III. Monaſtici Anglicani. — *Mabillon* Analect. T. III. p. 391. ex *Geſtis Gaufredi de Loduno* Epiſcopi: "Dedit etiam decem et ſeptem anulos auri, novem cum ſaphyris .... vnum cum *Camahuto.*"

Daß nicht nur glatte, ſondern auch geſchnittene und tief gearbeitete Steine Cameen genannt wurden erhellt aus folgenden Stellen, die wir ebenfalls mittheilen:

CAMAEUS, Sardonyx. Gallis *Camayeu.* *Vitae Abbatum S. Albani:* nobilibus lapidibus inſculptis, quas Camaeos vulgariter appellamus. — Allati ſunt quidam ampli lapides, quos ſardios onychios (ſo muß ſtatt onicleos geleſen werden) appellamus, et vulgariter Camaeos nuncupamus. *Inuentarium eccleſiae Anicienſis*, anno 1444. Item vnus anulus auri pontificialis cum vno *Camayeu* cum quatuor imaginibus.

Auch bey Carpentier *a*) findet man einige Stellen, welche beweiſen daß der Camee verſchieden ausgeſprochen wurde.

a) Gloſſ. med. latin. T. I. p. 729, 738, etc.

CAMAEUS, CAMEILIUS, Sardonyx. Gall. camayeu. *Inuentar. MS. Theſ. Sed. Apoſt. an.* 1295. Item vnum annullum pontificium cum vno *Cameo* in medio, in quo ſunt multae imagines albae. *Item*: Vnum annulum cum vno *Cameo* nigro, in quo eſt vnum caput cum vno circulo. *Item*: Vna mitra ſolemnis cum decem *Cameilibus* in cruce.

Die letzte Stelle iſt alſo wahrſcheinlich von glatten Cameen zu verſtehen, welche in der Form eines Kreuzes gefaßt waren.

CAMAHOTUS, Sardonyx. Gall. Camayeu. Charta an. 131[illegible]. ex Biblioth. Reg. Item iocalia, videlicet tres *Camahotos*. Inuentar. MS. S. Capellae Pariſ. an. 1376. Item quaedam pulcherrima tabuleta auri pro pace danda, ornata lapidibus preciosis, in qua eſt vnus lapis de *Camaheu* in forma crucifixi.

Aus allen dieſen Stellen ergibt es ſich, daß auch der ungeſchnittene Stein, wenn er eine weiße und ſchwarze Schicht hatte, Camee genannt wurde.

In den alten Normänniſchen Schriftſtellern muß *Camaen* in der Bedeutung eines Edelſteins vorkommen, denn Kelham führt z. B. aus Normänniſchen Schriften *Camaen blank* an, und erklärt es durch: *a white camea*, einen weißen Camee *b*).

b) S. *Robert Kelham's* Dictionary of the Norman or old French language. Lond. 1779. 8. p. 34.

In Bretagne brauchte man, nach Bullet, das Wort *Camahudein* für emailliren, und *camahu* für Email *c*), jedoch auch für eine gewisse Steinart, worauf Blumen und andre Dinge durch Zufall erschienen. So erklärt Morice eine Stelle in einem Inventario der Herzöge von Bretagne, worin ein *Camahu* erwähnt wird, der von beyden Seiten mit Gold und Steinen eingefaßt war *d*). Endlich wird auch der Camee in einem Testamente des Louis d'Evreux Grafen von Estampes, vom *e*) Jahr 1399, *Camahens* oder *Camaïeus* genannt.

Conrad von Würzburg und vielleicht noch andre der ältesten deutschen Dichter nennen Chammachu

c) S. *Bullet* Memoires sur la langue Celtique. Besançon. T. II. p. 257.

d) *Histoire de Bretagne*, T. I. col. 1202. "Un *Camahu* garni d'une part et d'autre d'or & de pierres." Morice sagt in dem angehängten Wörterbuche: *Camahu*, pierre, sur la quelle se trouvent plusieurs figures ou répréfentations de payfages & d'autres choses par un jeu de la nature.

e) S. Extrait des Memoires de Dourdan, ou de Louis d'Evreux Comte d'Estampes (*la Roque Histoire d'Harcourt*, T. III. p. 397. Preuves.) ..... "à Catharine d'Alençon auffi fa niepce fon Reliquaire d'or a fon aage, ou il y un *Camahens*, balais & perles." Dunod las diese Stelle ebenfalls, lieset aber camaïeus. S. *Memoires historiques sur Alençon*. T. I. p. 448.

einen Stein, der mit natürlichen Figuren versehen ist *f*). Dieses Wort wäre also mit *camahu* gleichbedeutend, und hätte mit ihm einen gleichen Ursprung, der aber noch ungewiß ist.

Aus dem lateinischen Cameus entstand der Italiänische Name Cameo oder Cammeo, den man jedoch, wie der gelehrte Fontanini behauptet *g*), zuerst nur in der Hypnerotomachia des berühmten Dominicaners Fr. Francesco Colonna finden soll. Allein er kommt bereits früher in den handschriftlichen Hausbüchern der Mediceischen Familie, nähmlich in einem Juwelenverzeichniß vom Jahr 1464. vor, woraus wir eine merkwürdige Stelle hier mittheilen wollen, weil darin ein Unterschied zwischen vertieft und erhaben gearbeiteten Cameen (in cavo und di rilievo) gemacht wird. Zum Beyspiel:

Un' anello d'oro con una corniola con un cigno *in cavo*.

f) "*Chammachu*: lapis figuras habens ingenitas, camayeu. *Cuonrad von Wuirzburg* Gedicht vom Trojanischen Krieg. in Bibl. S. Joh. Hierosl. Arg. MS. fol. 21. Die allerbeste Chammachu waz das selbe spengelin, die minne was entworfen drinn." S. *Scherz* Glossarium Germanicum medii aeui. ed. *I. I. Oberlin*. T. I. p. 212. Argent. 1781. f. Vergl. *Oberlin* de Conrado Herbipolita. Argentor. 1782. 4.

g) S. *Fontanini* della Eloquenza Italiana. p. 565.

Un anello con una testa d'un fauno *di rilievo* di diaspro.

Un anello d'oro con una testa di donna *di rilievo in cammeo.*

Una Meduſa di *rilievo.*

Una testa di Camilla in *cammeo di rilievo.*

Un *Cammeo* con una testa *incavo.*

Un *Cammeo* legato in oro con una testa di fanciullo *di rilievo.*

Altro *Cammeo* con due figure ritte *di rilievo.*

Was Fontanini's Behauptung betrifft, so kommt der Name *Chameo* zwar in dem Roman des Colonna vor, aber in einer ganz andern Bedeutung. Colonna beschreibt nähmlich ein prächtiges, mit Statuen und Reliefs verziertes Portal und schildert die Basreliefs an dem Piedestall der Säulen folgendermaßen: "Die Basreliefs desſelben sind von durchsichtigem Alabaſter sehr künſtlich auf eine corallenfarbige Fläche gearbeitet. Dieſer Grund schimmert aber nur durch die nackten Körper und Glieder der Figuren, und erscheint in dem schönſten Incarnat in den Zwiſchenräumen welche ſie begränzen *h*)."

h) "Li Baſſirilievi — erano di transparente petra Alabaſtrita —. La predicta hiſtoria l'artifice ſopra una piano di coralicea petra di colore, havea diligentemente riportata . . . Il quale coloramento per la translucida petra ridundava, ſolamente ſup-

In dieser Stelle ist also nur von Alabasternen Basreliefs die Rede, welche auf einem rothen Grund verfertigt waren, und daher an einigen Stellen eine liebliche Rosenfarbe erhielten. Allein kurz darauf spricht Colonna von dem mittelsten Stein in dem Bogen dieses Portals, und dieses ist wahrscheinlich die Stelle worauf Fontanini zielt. "In der Mitte des Bogens" sagt er, "bewunderte ich einen schwarzen Stein, worous ein Adler gearbeitet war. Der Knabe, den er mit seinen Krallen hielt war aus der weißen Ader der Achat oder Onyx meisterhaft vollendet, der Raubvogel aber aus dem Sard, der die andre, genau damit vereinigte, Ader bildet. Ich weidete mich an diesem Meisterwerke und staunte über die Schöpferkraft des Künstlers, die einen solchen Stein so geschickt zu seinem Endzweck benutzt hat." ..... "In jedem Dreyeck des Bogens erblickte man eine köstlich gearbeitete Pastophora, und zwar durch eine Kunst welche gemeiniglich Chameo genannt wird. Die Gewänder, welche ihre jungfräulichen Körper umschlossen, verhüllten nicht die Waden, Brüste und Arme; ihre Haare flatterten und ihre Füße waren unbedeckt. Gegen die Spitze des Bogens richteten sie ihre siegreiche Trophäen. Diese nahmen sehr passend die ganze dreyeckige Fläche des schwarzen Pro-

posita la colorata ad gli nudi corpi ex membri, & nel intervacuo conterminato ambiente alle figure. Quale rosa incarnate appariano."

bierſteins ein, die Nymphen aber erſchienen milchfarbig und glänzend weiß *i*)."

Die Paſtophoren, welche von Colonna noch einmahl mit andern Nymphen erwähnt werden, die mit brennenden Fackeln und geſchmückten Stäben ein Bacchanal feyern, waren alſo in den Winkeln des Bogens liegend, aus einem weißen Stein auf ſchwarzen Grund, abgebildet. Da er aber die Gattung der Sculptur welche ſie hervorgebracht hatte Chameo nennt, ſo muß ſie von der, die man an den übrigen Basreliefs bewunderte, verſchieden geweſen ſeyn. Die erſten Basreliefs hatten weiße Figuren auf einem rothen Grund; das zweyte Relief beſtand aus einem Stein, mit einer weißen und ſchwarzen Schicht; wodurch unterſcheiden ſich nun die Paſtophoren von jenen Kunſtwerken, und worin liegt das Eigenthümliche der Kunſt, welche, wie

i) "Mirai attonito in una pugnace & nigerrima petra una Aquila &c. — eſſo puerulo era dilla vena candida dil Achates ovvero Onyce exacto artificiosamente. Et lo Alite dil Sardio che e l'altra vena inſeme coeunte. Per il quale exquiſitiſſimo expreſſo iſteti ſtupefacto excogitando come lo elegante artefice cuſi perſpicacemente ſe imaginoe di applicare aptiſſimamente quella petra ad tale officio & propoſito." "... *Negli triangoli che l'arco cauſaua era una Paſtophora per una nobiliſſima ſculptura, di artificio, quale nomina il vulgo Chameo.*" — Dieſe Stelle iſt in der franzöſiſchen Ueberſetzung mißverſtanden.

er sagt, gemeiniglich Chameo genannt wird? Wahrscheinlich darin, daß man bey einem Stein mit einer schwarzen und weißen Schicht entweder die Oberfläche schwarz ließ und die Figuren des Grundes weiß herausarbeitete, oder umgekehrt die Oberfläche weiß, und die Figuren schwarz erscheinen ließ.

Vielleicht wurden ursprünglich alle Steine mit schwarzer und weißer Schicht, sie mochten erhaben oder vertieft gearbeitet seyn Cameen genannt. Dieß scheinen theils die Stellen bey du Fresne theils das Juwelenverzeichniß des Mediceischen Hauses zu beweisen, worin die Bearbeitung des Steins stets angegeben ist. Späterhin hielt man es überflüssig den Camee näher zu bestimmen. So sagt Benvenuto Cellini *k)* in dem von ihm selbst geschriebenen Leben, daß die Lombardischen Bauern, wenn sie die Weinberge bearbeiten, immer alte Medaillen, Achate, Prasem, Carniole und Cameen finden, und daß er selbst von ihnen einen Camee mit Herkules und Cerberus, ein Werk, das der große Michelangelo höchlich bewunderte, gekauft habe. Allein er gibt die Art wie die Cameen gearbeitet waren nicht näher an, weil man bereits darüber einverstanden war.

Wie Adelung bemerkt, ist der Ursprung des Nahmens Camee noch ungewiß. Einige glauben daß

k) S. *Vita di Benvenuto Cellini.* p. 32. in Göthe's Uebersetzung, Th. I. S. 63.

er aus dem Griechischen Χαμαι komme *l*), aber diese Ableitung taugt durchaus nichts; andere suchen ihn in dem Talmudistischen *Kamia*, das ein Amulet bedeutet, und in einem Stückchen Pergament bestand, worauf der Nahme Jehova, Adam, Eva u. s. w. geschrieben war. Dieses wurde in eine kleine silberne Kapsel eingeschlossen, um den Hals getragen, und für einen Schutz wider Dämonen, Krankheiten und andre Uebel angesehen *m*). Eben so ungereimt ist die Ableitung welche Houel versucht hat. Wo er nähmlich von den kleinen Basreliefs redet, welche zu Trapani in Sizilien aus den zweyfarbigen Schalen einer Muschel Camé verfertigt werden, sagt er: "Von dieser Muschel und dem Gebrauch den man von ihr macht, hat man Achate und andre zweyfarbige Compositionen worauf Köpfe und andre Dinge in antikem Geschmack geschnitten werden Cameen genannt *n*)" Man könnte eher das Gegentheil behaupten, weil die Kunst die Muscheln Cameenartig zu schneiden nicht über die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hinauf reicht.

Ich wage die Vermuthung daß *Cameus* aus dem alten Worte *Gemma* entstanden ist. Die Buchstaben C, K, und G, werden in dem Latein des Mittelalters oft verwechselt; und in einer Stelle bey Carpentier heist der Camee sogar *Gamau* *o*). Auch

l) Diese Etymologie sucht Menage zu vertheidigen. Eine andre Etymologie versuchte Lessing. S. dessen Collectaneen S. 153. und Antiq. Briefe S. 126.

m) S. *Buxtorf*, Lex. Talmud. col. 2056.

n) S. *Houel* Voyage pittoresque de Sicile. T. I. p. 16.

o) S. *Carpentier* Gloss. v. *Gamau*. Inventar. an. 1387. Act. ff. T. VII. Septb. p. 805. 2. In capite tumbae, in parte inferiori sunt duae imagines de *Gamau*, videlicet imperatoris et imperatricis. Ibid.

findet man *Jamme* für *Gemma* in den Provenzalischen Dichtern *p*). Diese Etymologie wird sich den Sprachforschern vielleicht mehr als die andern empfehlen, wobey man zu den Orientalischen Sprachen seine Zuflucht nehmen muß.

Wahrscheinlich wurden die Steine mit einer schwarzen und weißen Schicht, in den ältern Zeiten, nur vertieft und zum siegeln geschnitten, denn die erhaben geschnittenen Steine waren, so lange der gute Geschmack blühte, nicht gebräuchlich. Auch bin ich geneigt zu glauben, daß der größte Theil der berühmtesten Cameen, welche den Alten zugeschrieben werden, im sechszehnten Jahrhundert verfertigt sind, wo die Steinschneidekunst in Florenz und andern Städten Italiens zur höchsten Vollkommenheit gebracht war *q*). Vasari rühmt die Geschicklichkeit seiner Zeitgenossen in dieser Kunst an mehrern Stellen. "Viele Künstler" sagt er "haben mit dem Rade die Matritzen eben so tief ausgehöhlt, als die Chrystalle, Jaspitze, Chalcedone, Achate, Amethyste, Sardonyche, Lapislazuli, Chrysolithe, Carneole und Cameen und andere Orientalische Steine." Und an einer andern Stelle bemerkt er, "daß die genannten Orientalischen Steine durch das Rädchen und mit Smergel vertieft geschnitten werden *r*)."

Diese Stellen sind in mancher Rücksicht richtig, denn sie beweisen, daß die Italiäner *Cameo* anfänglich die zweyfarbige Steinart aber nicht die Arbeit so

p. 806. 2. Duodecim monilia et tres *Gamau* cum imaginibus et quatuor gemmae.

p) S. Poesies du Roi de Navarra. T. II. p. 244.

q) S. *Vasari*, vite de' pittori. T. II. p. 398. ed. *Bottari*.

r) S. Ebend. T. I. pref. p. XXXVIII.

genannt haben. In der Folge sind solche Steine vertieft und erhöht gearbeitet worden und hießen noch Cameen, bis man endlich Steine mit erhabener Arbeit ausschließlich so nannte. Daß die Cameen bald vertieft gearbeitet wurden, bezeugt Vasari ebenfalls. "Die Cameen" sagt er, "werden auch erhöht gearbeitet, denn der Camee hat eine zweyfache Schicht. Ist die obere Schicht weiß und die untere schwarz, so wird von der weißen so viel weggenommen bis der Kopf oder die Figur als weißes Basrelief auf dem schwarzen Grund erscheint. Und wenn man in gewissen Fällen den ganzen Kopf oder die Figur weiß auf dem schwarzen Grund haben will, so färbt man ihn wenn er nicht dunkel genug ist nach Gefallen."

Auch aus dieser Stelle erhellt, was wir bereits gesagt haben, daß ursprünglich nur der Stein mit weißer und schwarzer Schicht in der Folge aber, durch einen Mißbrauch des Worts, jeder erhöht geschnittene Stein Camee genannt worden ist. Dieser Mißbrauch schlich sich allmählig in die Kunstsprache ein, bis endlich auch die Franzosen ihre helldunkeln Mahlereyen Camaieux nannten s).

s) Z. B. Felibien in seinem Dictionnaire: "Les jouailers & les lapidaires nomment Camayeus les Onyces, Sardoines & autres pierres taillées de relief, ou en creux u. s. w.

Bayerische Staatsbibliothek München

St. 129.

St. 135.

St. 132.

Tab. II.

MHS.

SB. 4. ISP.

. ISL. HS.

SH. IS X.

HT HT.

1570

Vasenbeschreibung: 105 ff Vasenfragmente 124 ff. 126

Vasenmaler 7

Vasenscherben 89.

Gefäßformen: Amphoren p 124–126

Bruchstücke 37. Kinder 36

Gefäßformen: Amphoren 38 ff

Martin Schön 329 339

Oenone Epiphanie 35. Niobe 34

Gefäßformen: Kelchkrater p 189

Th. Overbeck 33. 35

Th. Overbeck Münzen 31

Gefäßformen: Kelchkrater 339 ff

Mykenisch 209. Kyl. Mykenisch

Gefäßformen: Amphoren 345

Gefäßformen: Amphoren 30 (Mauerschmuck. Schmuck-fries 39

Gefäßformen: Hydrien I Schauseiten 344

Gefäßformen: Hydrien 22. mit Deckel 23 ff

Kampfszene 38

Münzen 39 Kyl. 20. Münze 38. 39

Vasenbilder Mykenischer Kunststätte 14. 13 8

250.

Europäische Schule p 329 ff

Rom. Kl. 212 ff Wiederholung, Nachahmung griechischer 333 p 327

Abhängigkeit von Kl.; gel. in Kl. vorgemalt 242 ff

Vasenbilder Schäfstein 331 349

Schäfstein 344

Mimischen 13

Vasenbilder 337

Bronzen Griechen 316 ff

Opfer d. Cora - masso 222

Marmorvasen 8

Tarsia 219

Gefäßformen: Hydrien 276

Gefäßformen: Kleine Gefäße 300

23

Fund 38

Portland-Vase 204

Gefäßf. d. Portland 25. 22

" " Hamilt. 23

Vasenbilder 32.

33 ff 338

Kleine Gefäße 10

Gefäßf. d. Kleine 35

Vasenbilder d. Kleine

Hand Hdb. 198 ff

Gefäßformen: Amphoren 338 ff

Vasenbilder d. Kleine

9/01
R. Buchner
Buchbinderei
84098 Hohenthann

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Fiorillo, Johann Dominik,

Kleine Schriften artistischen Inhalts

Bd.: 2

Göttingen (1806)
Art. 101-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10258214-0